Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/monumensantiques02mill

MONUMENS ANTIQUES,

INÉDITS

OU NOUVELLEMENT EXPLIQUÉS.

TOME II.

Cet Ouvrage se trouve,

A Paris, chez { F. SCHŒLL et Compagnie, rue de Seine, hôtel de la Rochefoucauld.
TREUTTEL et WÜRTZ, rue de Lille, n.° 17.

A Londres, chez DEBOFFE, Gerard-street.

A Weimar, au Comptoir d'industrie.

MONUMENS ANTIQUES,

INÉDITS

OU NOUVELLEMENT EXPLIQUÉS :

COLLECTION de statues, bas-reliefs, bustes, peintures, mosaïques, gravures, vases, inscriptions, médailles et instrumens, tirés des collections nationales et particulières, accompagnées d'un texte explicatif.

PAR A. L. MILLIN,

MEMBRE DE L'INSTITUT, Conservateur des médailles, des pierres gravées et des antiques de la Bibliothèque impériale; Professeur d'archæologie; membre de la Société royale des sciences de Gœttingue, de celle de Turin, de celles des Curieux de la nature à Erlang, des sciences physiques de Zurich, d'histoire naturelle et de minéralogie d'Iéna; de l'Académie royale de Dublin; de la Société Linnéenne de Londres; des Sociétés d'histoire naturelle, philomathique, galvanique, de statistique, médicale d'émulation, de l'Athénée des arts de Paris; de l'Athénée de Lyon; des Sociétés des sciences de Rouen, d'Abbeville, de Boulogne, de Poitiers, de Niort, de Nîmes, de Marseille, d'Alençon, de Caen, de Grenoble, de Colmar, de Nancy, de Gap, de Strasbourg, de Mayence, &c. &c.

Quis est autem quem non moveat clarissimis monumentis testata consignataque Antiquitas?
CICER. *de Divin.* lib. I, 40.

TOME SECOND.

A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE IMPÉRIALE.
1806.

A

M. ENNIO QUIRINO

VISCONTI,

MEMBRE DE L'INSTITUT NATIONAL,

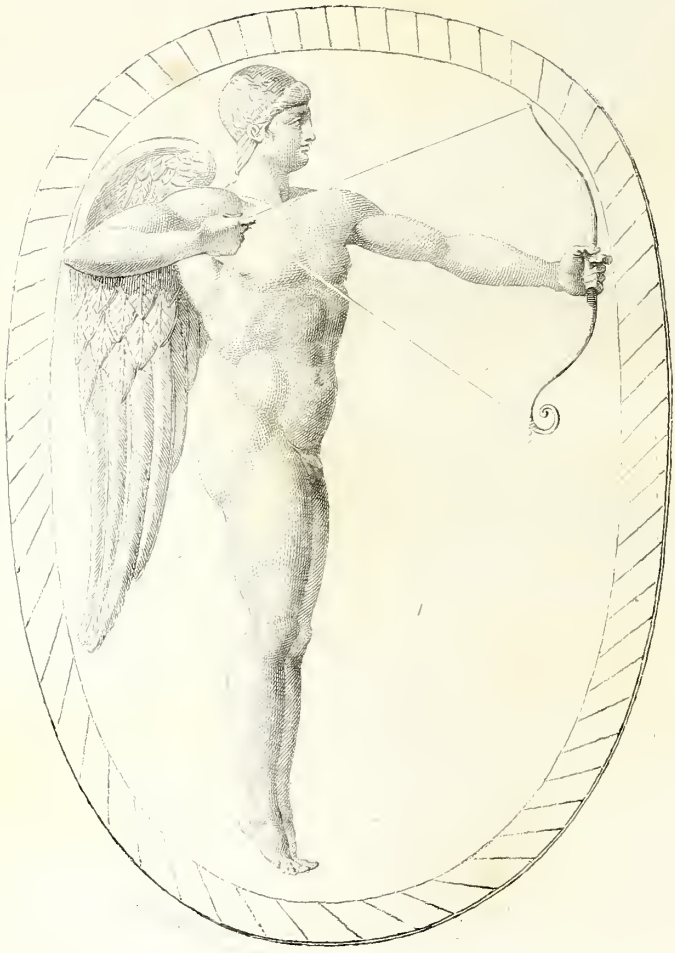
CONSERVATEUR DES STATUES DU MUSÉE NAPOLÉON,

ANTIQUAIRE CÉLÈBRE,

UNE DES CONQUÊTES DE LA FRANCE EN ITALIE;

HOMMAGE

D'ESTIME ET D'AMITIÉ.



MONUMENS ANTIQUES,

INÉDITS

OU NOUVELLEMENT EXPLIQUÉS.

I.

Description d'une Pierre gravée du cabinet de M. de Hoorn.

La pierre gravée dont je vais donner la description appartient à la dactyliothèque de M. de Hoorn (1). C'est une agate barrée (2). La grandeur de la pierre et son plus petit diamètre sont indiqués au-dessous du dessin. L'ouvrage est dans l'ancien style grec; il est entouré d'un grenetis, qu'on a regardé comme le caractère des pierres étrusques, et qui, en effet, ne se trouve ordinairement qu'aux plus anciens ouvrages de l'art, ou à leurs imitations.

La figure est celle d'un beau jeune homme absolument nu, qui se soutient en l'air à l'aide de ses ailes, et qui bande son arc. A ces traits on ne peut méconnoître le maître des hommes et des immortels, Amour, tant célébré par les poëtes, dont on parle souvent, et peut-être celui de tous les dieux sur lequel les idées sont le plus confuses.

Les Grecs nommoient ce dieu *Eros* (3). Ils ne s'accordoient pas sur son origine; et les opinions des anciens poëtes étoient bien différentes de celles des auteurs plus modernes. Les lyriques

(1) *Suprà*, tom. I, p. 19.

(2) On appelle *agates barrées* celles qui sont traversées par une bande ou raie d'une couleur plus ou moins foncée.

(3) Ἔρως. Ce nom vient, selon Platon et Phurnutus, de ἐρειν, *inquirere*, rechercher. Plotin dérive ce mot de ὄρασις, *vue*. L'origine de ce mot me paroît plutôt orientale.

ne l'ont regardé que comme le dieu de l'amour, des plaisirs et de la volupté : mais, dans les plus anciennes mythologies, Eros étoit une divinité cosmogonique (4) ; c'étoit un symbole de la production des êtres et de l'ordre établi dans les élémens (5).

Homère ne parle point d'Eros; ce qui nous prouve qu'il n'étoit regardé de son temps que comme une divinité cosmogonique.

Hésiode, qui a composé une Théogonie (6), et par conséquent une cosmogonie, car ces deux choses étoient liées, a dû nécessairement parler d'Eros; c'est le plus ancien poëte parmi ceux dont les écrits nous ont été conservés, qui en ait fait mention. Selon lui (7), le chaos exista d'abord; ensuite naquirent la terre au large sein, vaste demeure de tous les immortels qui habitent les sommets de l'olympe couvert de neige, et le tartare ténébreux, placé dans les profondeurs de la terre : après vint Eros, le plus beau des immortels, qui charme les soins (8), s'empare du cœur des hommes et des dieux, et triomphe des conseils les plus prudens (9). Ces dernières expressions d'Hésiode sont des idées poétiques; mais les premières prouvent évidemment que, dans l'ancien système cosmogonique, Eros étoit un symbole philosophique, ainsi que Vénus, que les poëtes plus modernes lui ont ingénieusement donnée pour mère; qu'il étoit enfin regardé comme le principe et l'origine des êtres. Le chaos avoit commencé à se développer, la terre et le tartare s'étoient séparés; mais tout étoit encore sans ordre et confondu, lorsqu'enfin la force coercitive, Eros, fit cesser le combat des élémens et détermina leur place (10).

(4) On appelle *divinités cosmogoniques*, toutes celles qui se trouvent liées aux anciennes opinions sur la cosmogonie, c'est-à-dire, l'origine du monde.

(5) NITSCH, *Neues mythologisches Wœrterbuch*, v. *Amor.*

(6) Un poëme sur l'origine des dieux.

(7) HESIOD. *Theog.* 120.

(8) Λυσιμελὴς, *qui délie les membres.* Cette épithète, appliquée aussi au sommeil et à la mort, signifie métaphoriquement *qui affranchit de tout soin.*

(9) M. COUPÉ, dans sa traduction de la Théogonie, *Soirées littéraires*, tome III, p. 52, traduit : « Celui dont la sagesse endort » tous les chagrins du cœur. » Ce sens est tout-à-fait contraire à celui d'Hésiode.

(10) MANSO, *Versuche*, p. 312. HERMANN, *Handbuch der Mythologie aus Homer und Hesiod*, t. I, p. 21, note 20.

L'origine que les plus anciens auteurs ont donnée à Eros, fortifie encore cette opinion, ainsi que nous l'apprennent les fragmens de quelques poëtes dont les ouvrages sont perdus. Sappho le faisoit naître d'Uranus et de Ghé (11). Ibicus le fait sortir du chaos (12). Pausanias assure expressément que l'opinion commune regarde Eros comme le plus jeune des dieux et le fils de Vénus; mais qu'Olen de Lycie, qui a composé pour les Grecs les hymnes les plus anciens, dit, dans l'hymne à Ilithyia, que cette déesse est mère d'Eros. Après lui, Pamphus et Orphée ont composé, en l'honneur d'Eros, des hymnes que les Lycomèdes chantoient dans la célébration de leurs mystères. Pausanias dit avoir appris ces hymnes d'un Dadouque (13), mais qu'il ne peut les communiquer (14); il finit par citer Hésiode, qui assigne à Eros le quatrième rang pour l'antiquité.

L'opinion d'Ibicus sur la généalogie d'Eros est conforme à celle d'Hésiode. Celle d'Olen, qui a vécu long-temps avant Hésiode, est dérivée de l'*Astarte* orientale, appelée *Alilath* ou *Lilith* par les Hébreux, symbole de la nature et de la lune fécondante. Tous ces mythes sont antérieurs à celui qui donne à Eros Vénus pour mère; ils portent le cachet d'une haute antiquité, et ont pour fondement les idées cosmologiques et théocosmogoniques, celles sur la formation du monde d'après le génie oriental (15). Ces idées étoient particulières à la race pélasgienne, et furent répandues par les dogmes et les chants d'Orphée, dont il paroît que les Lycomèdes célébroient les mystères (16).

Toutes ces opinions, particulières au système orphique,

(11) Du Ciel et de la Terre.

(12) *Scholia in* APOLLONII *Argonautic.* III, 26.

(13) Le *Dadouque* étoit celui qui *portoit le flambeau,* dans la représentation des mystères.

(14) Pausanias dit qu'il ne cite pas cette opinion, parce que Sappho avoit écrit sur Eros beaucoup de choses qui sembloient peu d'accord entre elles. L'antiquité qu'elle lui donne est du moins conforme aux plus anciennes idées.

(15) Gregor. GYRALDI, *Hist. poët.* dial. 3. FABRICII *Bibliotheca Græca,* I, c. 17, s. 106.

(16) MANSO, *Versuche,* 314.

se retrouvent encore dans les poëmes qui sont attribués à Orphée (17), mais mêlées aux dogmes orientaux, à ceux de la philosophie des nouveaux Platoniciens, et aux fables et aux symboles des Ægyptiens; il est fort difficile d'en séparer ce qu'on doit à ces derniers (18). Cette association d'idées a pris naissance dans l'école d'Alexandrie, au temps où elle se livroit au *syncrétisme*, nom donné à la manie de vouloir réunir et concilier les systèmes philosophiques et les religions des différentes sectes et des différens peuples.

On peut, d'après celles des anciennes poésies attribuées à Orphée, que nous regardons comme relatives à Eros, donner particulièrement aux Grecs les dogmes suivans: Eros est fils de Kronos et père de la Nuit; il est androgyne; les mortels l'appellent *Phanès*, parce qu'il a paru le premier à la lumière (19); il porte les clefs de tout, celles du ciel, de l'æther, de la mer, de la terre, des animaux et du tartare (20).

Ces clefs, dans le système orphique, indiquent le pouvoir

(17) L'hymne qui paroît le plus conforme à l'ancienne cosmogonie grecque, est le LVII.e M. HERMANN, *Handbuch der Mythologie aus den lyrischen Dichtern*, p. 22 et suiv., y joint le V.e; et M. MANSO, *Versuche*, p. 315, est de cette opinion. Cependant Eros n'est pas nommé une seule fois dans cet hymne; on n'y trouve que le nom de *Protogonos*, qui paroît encore un autre être symbolique dû aux idées orientales, et qu'on peut plutôt regarder comme le même que le Phanès de l'ancienne cosmogonie grecque, adopté par les Romains sous le nom de *Janus*, et combiné plus tard avec le mythe d'Eros. Je ne pense donc pas qu'il faille, comme l'a fait M. Hermann, joindre cet hymne au LII.e, pour en dériver ensuite tous les noms et les attributs d'Eros. Ce V.e hymne est celui qui est le plus rempli d'idées orientales, ægyptiennes, &c. Je dirai la même chose du fragment VII, consacré aussi à Phanès. Dans le fragment VIII, également cité par MM. Hermann et Manso, Phanès est évidemment distingué d'Eros, comme *Bromios* [Bacchus] est distingué de *Zeus* [Jupiter]. Dans le XXXVIII.e fragment, encore cité par ces mêmes auteurs, le mot *Eros* est employé pour indiquer l'*amour*, ce sentiment par lequel Jupiter a voulu lier tous les êtres l'un à l'autre; mais ce n'est plus un personnage cosmogonique.

(18) Cette séparation est encore plus difficile, si l'on veut réunir ensemble plusieurs hymnes et différens fragmens qui, comme nous venons de le voir, ne me paroissent pas relatifs à Eros, et qui surchargent ainsi ce mythe, déjà assez embrouillé, de noms et d'attributs difficiles à expliquer. Ce sont ceux où il est désigné seulement par les noms *Phanès* et *Protogonos*, qui, ainsi que le dit le poëte lui-même, *Argonaut.* 13, lui ont été donnés plus tard; ils appartiennent évidemment aux nouveaux Platoniciens et aux Orientaux.

(19) ORPH. *Argonaut.* 13.

(20) Παντῶν κληῖδας ἔχοντα. ORPHEI *Hymn.* LVII, 4.

sur les élémens et sur les principes constituans des êtres. Dans l'ancien monde oriental et occidental, les clefs ont été un symbole de la puissance et de la possession. Elles ont été très-anciennement un attribut de plusieurs divinités de la Grèce (21). Les clefs sont donc le symbole de l'ordre, de la protection, de la conservation. Eros est un dieu *cledouche* (22), c'est-à-dire, *porte-clef,* dans l'ancienne mythologie, parce qu'il est le conservateur de l'harmonie de la nature. C'est ainsi que le Janus des Romains porte les clefs (23). Protée tient aussi les clefs de la mer (23*). Plusieurs divinités étoient représentées portant les clefs des villes qu'elles protégeoient. C'est dans ce sens que Minerve est aussi appelée *Porte-clefs.* D'après une allégorie semblable, les clefs sont devenues le symbole du chef suprême de l'Église catholique. Cette idée sur le génie qui a présidé à l'arrangement des êtres au moment de la création, et qui a les clefs de la mer comme celles du ciel, se retrouve aussi dans les livres hébreux, où il est dit que l'esprit de Dieu étoit porté sur les eaux.

Le surnom d'*Oogenès* (24) [né d'un œuf], qui se lit dans le cinquième hymne attribué à Orphée, celui qui contient le plus d'idées orientales, appartient sans doute aux opinions cosmogoniques de l'Orient. Aristophane en a fait le sujet d'une plaisanterie (25). Une pierre gravée qui porte le nom de *Phrygillus* (26), et qui est exécutée dans l'ancien style, représente Eros sortant de l'œuf; la coquille est ouverte auprès de lui. Cette pierre est figurée dans le Catalogue de Tassie (27). Gregorio Gyraldi (28), et Noël le Comte (29), sans doute

(21) CUPER, *Observ.* III, 7. SCHWARZ, *Disput. de Diis clavigeris.* SPANHEIM *ad CALLIMACH. hymn. in Cererem,* 45.

(22) Κληδοῦχος.

(23) *Dict. mythol.* au mot *JANUS.*

(23*) ORPH. *Hymn.* XXIV.

(24) Ὠογενὴς. ORPH. *Hymn.* V, 2.

(25) ARISTOPH. *Aves,* 695.

(26) WINCKELMANN, *Catalogue des pierres gravées de Stosch,* p. 137. LESSING, *Collectanea,* tom. I, p. 275. BÜSCHING, *Geschichte der Steinschneidekunst,* p. 34. MILLIN, *Introduct. à l'étude des pierres gravées,* p. 57.

(27) *Catalog.* pl. X, n.° 6601.

(28) *Syntagm.* 13.

(29) Lib. IV, cap. 14.

d'après lui, citent une généalogie d'Acusilaüs et d'Alcée, qui rapportent qu'Eros est fils de la Nuit et de l'Æther. Cette généalogie devroit incontestablement être classée parmi les anciennes idées cosmogoniques; mais ces deux auteurs ont négligé de citer les autorités où ils ont puisé cette assertion.

Bientôt après, Eros n'est plus considéré comme un être cosmogonique; car on ne peut rapporter à cette idée l'origine que lui donne Euripide, qui le dit fils de Jupiter (30). Cette expression ne peut être prise dans un sens direct. Euripide entend sûrement par ces mots qu'il est le fils de Vénus, fille de Jupiter. C'est ainsi que plusieurs poëtes ont dit Eros fils de Jupiter. Selon Nonnus, Vénus l'engendra seule, et il n'avoit point de père (31).

Cicéron, en citant les opinions disparates qu'il a trouvées dans différens mythographes, sur l'origine des principales divinités, rapporte que quelques-uns disent Cupidon fils de Jupiter et de Proserpine, mère de la première Diane (32). Il ajoute plus bas que l'on compte trois Cupidons : le premier, fils de Mercure et de la première Diane; le second, fils de Mercure et de la seconde Vénus; le troisième, fils de Mars et de la troisième Vénus (33). On ignore dans quels auteurs il a puisé ces détails; mais il est certain qu'il les a rassemblés pour démontrer ce qu'il avançoit, et que ce ne sont pas les notions les plus générales sur l'origine d'Eros. Du reste, elles ne paroissent pas appartenir aux anciennes idées cosmogoniques.

(30) Ἔρως ὁ Διὸς παῖς. *Hippolyt.* 534. Valckenaer veut corriger ὁ Διὸς παῖς, *fils de Jupiter,* et lire ὀλίγος παῖς, *petit enfant :* mais cette correction est évidemment inutile. Le scholiaste lit Διὸς παῖς, et ce n'est pas la seule fois qu'Eros est appelé fils de Jupiter. Voyez *Ciris,* poëme attribué à Virgile, *vers 133.* Jupiter, dans APULÉE, *Miles,* l. VI, appelle lui-même *Amor* son fils. LACTANTIUS, *Institut.* I, 17, prend cette expression dans un sens direct, et dit expressément : « Vénus engendra Cupidon de » Jupiter. » Mais Cupidon n'a d'abord été probablement appelé fils de Jupiter que comme fils de Vénus. HEYNE, *in Cirin,* 133.

(31) NONN. *Dionys.* XLI, 132.

(32) *Dianæ autem plures; prima Jovis et Proserpinæ, quæ pinnatum Cupidinem genuisse dicitur.* CICER. de nat. Deor. III, 23.

(33) *Cupido primus, Mercurio et Dianâ primâ natus dicitur; secundus, Mercurio et Venere secundâ; tertius quidem et Anteros, Marte et Venere tertiâ.* CICERO, ibid.

Eros devint bientôt le dieu du sentiment de l'amour. M. Manso croit que ce fut même long-temps avant Homère et Hésiode (34) : cependant Homère n'en fait aucune mention, et Hésiode n'en dit qu'un mot. Ce ne fut pas non plus aux poëtes épiques et tragiques qu'il dut entièrement cette attribution, quoiqu'ils en parlent souvent sous ce rapport : mais ce sont sur-tout les poëtes lyriques, élégiaques, et les épigrammatistes, qui lui ont donné les attributs et les fonctions qui l'ont distingué depuis. Ces poëtes, qui chantoient principalement l'amour, le plaisir et la joie, ont dû nécessairement parler souvent des dieux qui les inspirent : aussi Bacchus, Vénus, et Eros [Amour], sont-ils les objets chéris de leurs aimables compositions.

Eros, dans la langue des anciens, est le symbole de l'attrait que les êtres animés ont l'un pour l'autre : ce sentiment naît sans qu'on s'en doute. Les poëtes ont embelli cette idée naturelle, dans l'origine qu'ils ont donnée à Eros. Selon Théocrite, on sait bien qu'il a des parens, mais on ignore qui ils sont (35). Selon Platon, il n'a pas de parens; il existe par lui-même (36). Du reste, les poëtes et les artistes qui l'ont considéré comme le dieu de l'amour, l'ont le plus souvent représenté enfant; ce qui a donné lieu à une foule d'allégories ingénieuses et piquantes.

Je reviendrai sur ces allégories, dans une dissertation que je compte publier séparément, sur les noms, les attributs de l'Amour, et les nombreux ouvrages de l'art qui le représentent;

(34) *Versuche*, 318.

(35) THEOCRIT. *Idyll.* XIII, 2.

(36) PLAT. *Conviv.* II, 178, B. Ce philosophe dit ailleurs : « Eros, fils de *Poros* » [l'Abondance] et de *Penia* [la Pau» vreté]. » Mais il parle ici dans un sens allégorique; et l'on sait qu'il a fait plusieurs changemens aux mythes pour en faire des leçons de morale et de philosophie. HÜTTNER, *de mythis Platonis*, IX. Si on adoptoit les divisions proposées par M. l'abbé GARNIER, dans sa dissertation sur l'usage que Platon a fait des fables, *Acad. des belles-lettres*, t. XXXII, p. 164, il faudroit ajouter à ses trois classes de fables *poétiques*, *théologiques*, *politiques*, une quatrième classe, celle des *fables morales*, dans laquelle on placeroit celle-ci et plusieurs autres.

il nous suffit pour le moment d'examiner la belle intaille dont nous publions la gravure.

Amour y est représenté entièrement nu. Les anciens l'ont ordinairement figuré de cette manière (37). C'est ainsi qu'il est représenté par les poëtes (38). Cependant Sappho lui donne une chlamyde couleur de pourpre (39), et il est vêtu ainsi dans une peinture d'Herculanum (40). Anacréon dit qu'il porte une tunique (41); et, selon Catulle, cette tunique est couleur de safran (42), c'est-à-dire qu'elle est d'un rose doré, comme celle de l'Aurore (43). Les artistes représentent aujourd'hui le plus souvent Amour nu. Dans nos spectacles, où il est toujours habillé, on lui donne ordinairement une tunique blanche ou bleue, semée de paillettes d'argent; ce qui n'est pas conforme aux idées de l'antiquité.

Le graveur de cette pierre a donné à l'Amour un air menaçant. Le dieu tient dans la main son arc, qui est tendu : cette action suppose que la flèche est posée dessus.

Les artistes ont exprimé la toute-puissance d'Amour, en le représentant avec les armes qui le rendent redoutable. Les poëtes l'ont surnommé *Archer* (44). Le surnom que lui donne Orphée signifie qu'*il met sa force dans son arc* (45). L'arc dont les artistes l'ont armé est l'arc scythique. François Mazzuoli a composé une charmante allégorie en représentant Amour façonnant un arc; deux enfans sont à ses pieds : l'un d'eux prend l'autre par la main pour l'engager à toucher du doigt Cupidon; mais cet autre enfant a peur et verse des larmes (46). Bouchardon a embelli ce sujet en figurant Amour occupé à se faire un arc avec la massue d'Hercule.

(37) PAUSAN. V, 17.
(38) MOSCH. I, 15. OVID. *Amor.* lib. I, eleg. X, 15.
(39) POLLUX, *Onomastic.* X, 124.
(40) *Pitture*, V, 39.
(41) *Od.* IV, 4.
(42) *Tunicam croceam*, Carm. LXIX, 134.
(43) Κροκόπεπλος, *Iliad.* VIII, 1; XIX, 1; XXIII, 227; XXIV, 695.
(44) Τοξίτης.
(45) Τοξαλκὴς.
(46) HAGEDORN, *Betrachtungen*, p. 410.

Selon

Selon le poëte tragique Chæremon, cité par Théophraste dans ses Érotiques, au rapport d'Athénée, Amour a deux arcs ; l'un envoie les traits du plaisir, l'autre ceux de la douleur (47).

Jupiter avoit bien prévu tous les troubles qu'Amour pourroit causer parmi les dieux et parmi les hommes : aussi, dès qu'il fut né, il voulut forcer Vénus à s'en défaire. La déesse, pour le dérober à la colère du souverain de l'olympe, le cacha dans les bois, où il suça le lait des bêtes féroces. Dès que le petit dieu put manier l'arc, il s'en fit un de frêne, fabriqua des flèches de cyprès, et s'essaya sur les animaux pour tirer ensuite sur les hommes. Il changea après ces armes grossières contre des armes d'or (48).

Les poëtes parlent très-fréquemment des traits de l'Amour ; ils les nomment *aigus, cruels, vengeurs,* &c. C'est en effet par leur moyen que ce dieu signale sa puissance. Horace représente Amour aiguisant sans cesse ses traits brûlans sur une pierre ensanglantée (49). Selon Anacréon (50), c'est Vulcain qui forge les traits de l'Amour, Vénus en trempe la pointe dans du miel, et Amour y mêle du fiel. On a cru retrouver cette idée charmante sur des pierres gravées (51).

(47) Athen. XIII, 2.

(48) *Pervigil. Vener.* 77. Tibull. II, 1, 67-72.

(49) . . . . . *Ferus et Cupido*
Semper ardentes acuens sagittas
Cote cruentâ.
Horat. Od. II, VIII, 15.

(50) *Od.* XLV.

(51) Lachausse, *Gemme antiche,* 99, et Montfaucon, *Antiq. expliq.* tom. I, pl. CXV, n.° 3, p. 182, ont figuré comme antique un Amour qui aiguise ses traits sur une pierre montée sur une brouette semblable à celle de nos émouleurs ; et cette gravure a été souvent citée. Cependant la forme ronde de la cornaline, le style de la gravure, la présence de la brouette, instrument d'une invention moderne, auroient dû leur faire voir que cette pierre, dont on ne connoît pas le propriétaire, n'est point antique.

Lippert, *Dactyliothec,* mille II, part. 1, n.° 316, a publié une jolie empreinte d'une pierre sur laquelle on a gravé trois enfans ailés qui paroissent forger et aiguiser des traits. Il y voit des Amours fabriquant leur petit arsenal (*Dactyliothec,* mille I.er, n.° 798, p. 279) : mais l'immense épée qui repose dans son fourreau, et qui est suspendue au-dessus d'eux, me paroît démentir cette explication ; jamais Amour ne porte le glaive que pour témoigner qu'il a triomphé de Mars. Je crois qu'on doit plutôt voir ici des génies du dieu de la guerre fabriquant les instrumens des combats.

L'idée si agréable d'Horace a été rendue plus ou moins heureusement par des artistes modernes. On voyoit à Chantilly un tableau

Ovide (52), en parlant des traits d'Amour, dit qu'il a deux sortes de flèches : celles d'or, qui produisent les desirs; celles de plomb, qui les repoussent : les unes sont trempées dans du miel, les autres dans du poison. Si le poison et le miel sont mêlés ensemble, les flèches d'Amour font éprouver à l'ame une douceur mêlée d'amertume (53).

Amour, qui s'exerce sans cesse à lancer des traits, doit également porter le carquois; c'est pourquoi Ovide et d'autres poëtes latins lui donnent l'épithète de *porte-carquois* (54) : il est ordinairement placé sur l'épaule. Sur la pierre de M. de Hoorn, Amour n'a pas de carquois.

On voit, dans plusieurs cabinets célèbres, des Amours représentés dans l'attitude de bander leur arc. On possède au Musée des arts (55) un joli Amour en marbre de Paros, qui vient du musée du Capitole (56); il est dans l'attitude de tendre son arc, et l'effort qu'il fait l'oblige à plier les jambes et à pencher en avant la partie supérieure du corps. M. Visconti pense que

qui représentoit des Amours tournant une pierre à aiguiser. L'un d'entre eux, qui s'est piqué au bras, laisse tomber du sang sur la pierre, et Cupidon aiguise sa flèche, qui fait jaillir des étincelles. DUBOS, *Réflexions sur la peinture*, p. 1, chap. 40. Augustin Carrache a peint à Parme les Amours fabriquant l'arc et les flèches. D'ARGENVILLE, *Vies des peintres*, t. I, p. 245, éd. in-4.° Mais celui qui a exécuté de la manière la plus spirituelle et la plus aimable ce charmant sujet, est l'Albane, dans un tableau placé actuellement au Muséum, n.° 681, et gravé par BAUDET, *Estampes de la Bibliothèque nationale*, n.° 66. Un Amour dégrossit le bois; un autre termine les hampes; celui-ci fait tourner la roue, pendant que d'autres se balancent en l'air et soutiennent le vase d'où sort l'eau nécessaire à l'opération; ceux-ci aiguisent, ceux-là trempent les flèches : un petit Amour s'est piqué le doigt en voulant essayer si la pointe est assez acérée. Plusieurs s'exercent à bien diriger leurs traits en perçant un cœur attaché à un arbre, et qui sert de but; d'autres présentent à Vénus, comme un témoignage de leur adresse, un cœur qu'ils ont percé : pendant ce temps, Diane, placée dans un nuage, et prévoyant que ces petits téméraires ne l'épargneront pas elle-même, médite avec ses Nymphes de les désarmer. L'exécution de ce projet est le sujet d'un tableau qui fait pendant. Les Nymphes ont surpris les Amours endormis : elles brisent leurs traits, brûlent leurs arcs et leurs carquois, et, malgré leurs cris et leurs prières, leur coupent les ailes en présence de la chaste déesse, qui les commande et les enhardit. *Mus.* n.° 682.

(52) OVID. *Metamorph.* I, 468.

(53) ANACR. *Od.* XLV. CLAUDIAN. n.os 10-69. CRINAGORAS *in Anthol.* II, 140, n.° 1; 276, n.° IV. MELEAGR. *Epigr.* XLIII.

(54) *Pharetratus.* OVID. *Metamorph.* X, 525. *Vide suprà*, p. 8.

(55) N.° 60.

(56) Il est gravé dans le *Musée Capitolin*, t. III, pl. 24.

c'est peut-être une imitation du Cupidon de bronze que Lysippe exécuta pour les Thespiens (57). On peut en effet juger par le grand nombre d'autres copies semblables, que c'est une imitation de quelque original célèbre. Il y en a une autre dans le palais Lante (58), et une dans la galerie de Venise (59).

Amour, sur la pierre de M. de Hoorn, plane au milieu de l'air. L'aile est figurée avec un soin qu'on ne remarque guère dans les anciens ouvrages de l'art; je dis l'aile, parce que le graveur ne lui en a donné qu'une. Nous avons déjà vu que les artistes se contentoient souvent d'indiquer certaines parties: ainsi la présence d'une aile suppose ici l'existence de la seconde; et l'arc bandé suppose l'existence de la flèche.

Un amour sans espoir est le tourment de la vie : aussi les amans maltraités ont-ils, dans tous les temps, appelé *cruel, barbare* (60), le dieu qui l'inspire. Méléagre, dans une charmante épigramme, explique ainsi la raison de la cruauté d'Amour. « Il » ne faut pas s'étonner si le barbare a des yeux hardis, un » sourire amer, et s'il lance des traits enflammés; il a pour » mère la déesse née de la mer orageuse, épouse de Vulcain » et amante de Mars, laquelle passe ses jours parmi les glaives » et les flammes. C'est pourquoi Eros a les yeux de Vulcain, » la fureur de la mer impétueuse, et les traits sanglans de » Mars (61). » C'est sans doute pour indiquer sa cruauté que d'autres poëtes lui ont donné Mars pour père (62).

Tout est soumis au pouvoir de l'Amour, et l'on tenteroit vainement de s'y soustraire. Selon les poëtes, Amour commande

(57) VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* I, 20. *Notice de la Galerie des antiques*, n.° 60.

(58) VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* I, 20. Les bras, les jambes, et une partie de l'arc, sont modernes. RAMDOHR, *über Mahlerey und Bildhauerey in Rom*, III, 49.

(59) ZANETTI, *Statue di Venezia*, I, XXI.

(60) MÉLÉAGRE l'appelle βοῤῥολοιγὸς, *Anthолog.* I, 16, L. HORACE, *Od.* II, VIII, 15, le nomme *ferus.*

(61) *Anthолog.* I, 16, L. MELEAGRI *Carmina, edente* MANSO, epigr. LVII.

(62) SIMONIDES, cité par le scholiaste d'Apollonius, III, 26.

sur la terre, sur la mer; les hommes et les dieux reçoivent également ses lois (63); et pour exprimer sa toute-puissance, ils l'ont armé du fer et de la flamme, ils lui ont donné des traits et un flambeau. Vénus l'implore (64); il la blesse elle-même. Il soumet également l'olympe et le tartare (65); et il rit en voyant les étranges métamorphoses auxquelles il a réduit les dieux immortels.

Cet immense pouvoir de l'Amour a été exprimé par les épithètes que les poëtes lui ont données. La plus commune est celle de *pandamator*, qui dompte tout (66). Une ancienne épigramme latine (67) dit : « Mes traits et mes feux brûlent et » pénètrent; voilà pourquoi on m'a surnommé *pandamator.* » Platon lui a donné le premier la belle épithète de *tyran ;* et les noms *barbare Amour, tyran des cœurs,* ont été répétés par les poëtes modernes jusqu'à l'affadissement et la satiété (68).

Cette belle intaille nous fait voir Amour adolescent. Ce sont principalement les poëtes lyriques qui l'ont représenté enfant; ils l'ont représenté ainsi, parce que cette fiction a été la source d'une foule d'allégories piquantes qu'ils ont trouvées dans l'opposition de la foiblesse de cet enfant avec la puissance et la force des dieux, des héros et des animaux mêmes qu'il soumet à son pouvoir, tels que Jupiter, Mars, Hercule, les lions et les tigres. Les artistes ont accueilli avec empressement ces idées ingénieuses, et en ont fait le sujet d'une foule de charmantes compositions qui représentent les jeux et les malices de l'Amour (68*). Mais, dans les anciennes idées cosmogoniques,

(63) SOPHOCL. *Antig.* 781. OPPIAN. *Cyneget.* II, 410.

(64) VIRGIL. *Æneid.* I, 664.

(65) MOSCHUS, *Idyll.* I, 17-23.

(66) Παιδαμάτωρ. MUSÆUS, *Hero et Leand.* 200. OPPIEN, *Cyneget.* II, 410, le nomme Ἔρεμος.

(67) Citée par LILIO GIRALDI, *Hist. Deor. in ejus Oper.* t. I, p. 409, D.

(68) Cette idée de la toute-puissance de l'Amour est agréablement exprimée dans le distique de Voltaire, placé sur la base de la statue de l'Amour par Bouchardon :

Qui que tu sois, tu vois ici ton maître :
Il l'est, le fut, ou le doit être.

(68*) J'indiquerai les divers monumens de l'art qui y ont rapport, dans la dissertation que j'ai annoncée *suprà*, p. 7.

Amour n'est point considéré ainsi : Hésiode dit seulement qu'il est le plus beau des immortels ; mais il n'en parle pas comme d'un enfant. Les poëtes et les artistes plus modernes ont aussi représenté Amour comme un bel adolescent : tel doit être l'amant de Psyché. Aussi plusieurs artistes, à la tête desquels on doit citer l'auteur inconnu du beau groupe de Florence (69), dont il y a plusieurs répétitions, l'ont-ils figuré adolescent : c'est ainsi que le célèbre Canova l'a représenté dans les deux superbes groupes qui ornent la magnifique galerie du général Murat, à Villiers-la-Garenne. Le beau torse de l'Amour qui est dans le Musée des arts (70), et qu'on regarde comme une imitation de l'Amour de Praxitèle (71), nous le fait voir adolescent.

Le graveur de cette intaille a donc suivi les anciennes idées cosmogoniques, en représentant Amour adolescent. Le dieu est figuré planant dans l'air à l'aide de ses grandes ailes. La colère semble être sur ses lèvres, et peut-être vient-il d'exercer quelque illustre vengeance contre un dieu ou un héros qui méconnoissoit son pouvoir. L'artiste a montré une extrême négligence dans les détails : il n'a, comme nous l'avons déjà dit, figuré qu'une aile. La corde de l'arc est évidemment beaucoup trop longue pour la dimension qu'il a donnée à cette arme ; la flèche ne peut être partie, puisque la corde est encore tendue : et cependant on ne la voit point, il faut la supposer ; car l'attitude du dieu, sa situation dans l'air, ne peuvent faire présumer qu'il s'amuse seulement à bander cet arc pour en éprouver la force. On peut aussi faire de grands reproches au dessin ; les muscles sont extrêmement prononcés ; il y a de la roideur dans l'exécution : on y reconnoît cependant ce grandiose qui appartient à l'ancien style ; et peut-être cette figure

(69) *Museum Florent.* Stat. pl. 43. *Galerie de Florence*, par WICAR, p. 51.

(70) *Musée des arts*, n.° 63.

(71) *Museo Pio-Clementino*, I, pl. XII, p. 20.

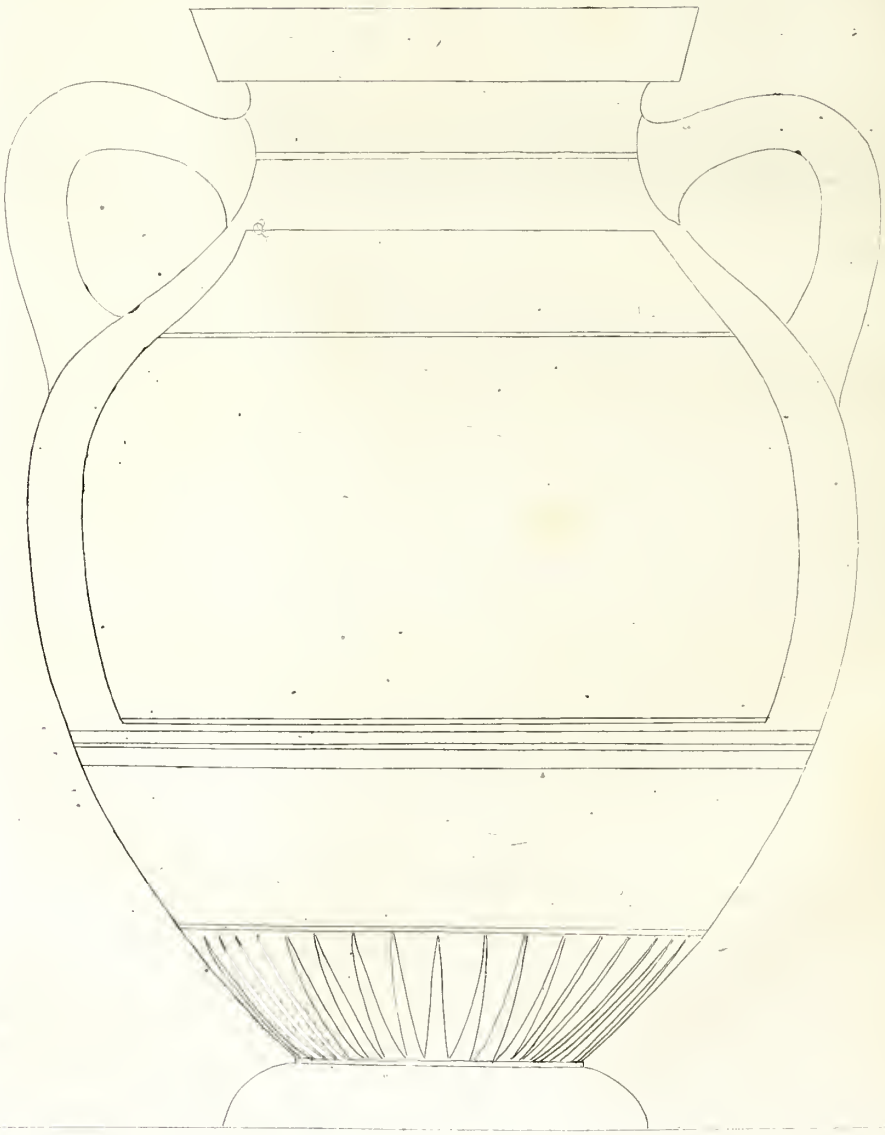
a-t-elle été copiée de quelque peinture ou de quelque bas-relief célèbre qui représentoit quelque grande composition où Amour se trouvoit dans cette attitude (72).

Quelques personnes ont cru reconnoître ici Apollon, et non pas Amour. Il est bien vrai que, dans l'ancien style grec, on voit des ailes à des divinités qui n'en ont plus dans des ouvrages d'un style plus moderne (73) : mais Apollon est ordinairement représenté sur un char ailé ; par conséquent les ailes ne lui ont pas été données à lui-même. D'ailleurs, à l'exception du joli groupe qui le représente perçant un lézard avec un stylet (74), et de quelques petites statues appelées *Apollines*, ce dieu est ordinairement figuré dans la jeunesse, mais non dans l'adolescence.

(72) Nous avons déjà vu des exemples de figures isolées copiées par des sculpteurs ou des graveurs d'après des groupes, des bas-reliefs ou des peintures célèbres, *suprà*, t. I, p. 117.

(73) WINCKELMANN, *Monum. ined.* t. II, p. 2.

(74) L'Apollon Sauroctonos, *Musée des arts*, n.° 127. *Museo Pio-Clement.* I, XIII, p. 21 et suiv.



II.

Description d'un Vase grec de la collection de M. Hope.

Le vase que je vais décrire n'a certainement rien de séduisant pour la beauté des peintures; cependant, si on les examine avec attention, on reconnoît bientôt leur importance pour l'histoire de l'art. Ce curieux monument appartient à un jeune antiquaire distingué par son goût, sa politesse, et qui réunit à la passion et à la connoissance des monumens les qualités les plus aimables. Il est dans le cabinet de M. Hope, aujourd'hui propriétaire de la seconde collection d'Hamilton (1), à laquelle il a joint beaucoup de vases précieux, qui portent le nombre de tous ceux qu'il possède à plus de quinze cents. J'ai vu chez lui ce monument singulier à son dernier passage à Paris, et il a eu la bonté de m'en faire lui-même le dessin, qui est d'une précieuse exactitude.

La hauteur de ce vase est d'environ un pied; sa forme a été représentée sur la *planche II :* c'est un *diota,* ou vase à deux anses. Quoique sa forme soit moins svelte et moins élégante que celle du beau vase de M. Durand (2), elle ne manque cependant pas de grâce. La couverte du vase est noire, et les figures sont noires sur un fond jaune. On y remarque aussi une peinture rouge qui approche de la couleur pourpre (3).

(1) On a prétendu mal-à-propos que cette collection avoit péri : à l'exception de quelques vases qui ont été engloutis dans la mer, elle est actuellement à Londres, chez M. Hope, qui l'a payée 4500 guinées.

(2) Figuré dans le tome I.^er^ de cet ouvrage, *pl. XXXV, XXXVI et XXXVI bis, p. 335 et suiv.*

(3) On a indiqué, sur le dessin des deux peintures, tous les endroits où se trouve cette couleur pourpre, par des raies perpendiculaires, qui, dans le blason, signifient que le champ ou les pièces sont *de gueules*, c'est-à-dire, de couleur rouge. M. Denon a le premier donné l'exemple de figurer ainsi les couleurs dans la gravure par les couleurs héraldiques. Cet usage très-commode devroit trouver des imitateurs.

La première de ces peintures représente un fait de l'histoire héroïque très-connu, et souvent figuré sur les monumens, Thésée vainqueur du Minotaure; mais les circonstances avec lesquelles ce sujet est ici retracé, offrent des différences curieuses et importantes. Avant de commencer notre explication, disons quelque chose de ce fait mythologique, et des ouvrages de l'art qui le représentent.

Thésée étoit le héros le plus cher aux Athéniens. Les poëtes avoient imaginé, pour embellir sa vie, des événemens à-peu-près semblables à ceux que les Bœotiens racontoient de leur Hercule; et ces deux peuples avoient imprimé à leur héros favori une teinte de leur caractère. Le Thébain Hercule étoit vigoureux, vorace et buveur : l'Athénien Thésée joignoit la grâce à la force, l'aménité à la valeur; il bravoit les dangers avec une noble audace, traitoit l'amour avec légèreté. S'il devint, dans sa vieillesse, inquiet, méfiant et sombre (4), il avoit été dans sa jeunesse le plus vaillant redresseur de torts, le plus beau et le plus aimable chercheur d'aventures : il tuoit les géans, terrassoit les monstres, faisoit des lois et trompoit les femmes avec une égale facilité (5).

Ce fut ce goût pour les aventures, goût qui rapprocha

(4) Racine le peint ainsi, d'après les témoignages classiques, dans ces vers qu'il fait adresser par Phèdre à Hippolyte :

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée :
Je l'aimé, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche;
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint les dieux, ou tel que je vous voi.
Il avoit votre port, vos yeux, votre langage;
Cette noble pudeur coloroit son visage,
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos.
Act. II, sc. 5.

(5) Racine a réuni, avec le charme qui lui est propre, tous les traits du caractère donné par les poëtes à Thésée, dans ces vers qu'Hippolyte adresse à Théramène :

Attaché près de moi par un zèle sincère,
Tu me contois alors l'histoire de mon père.
Tu sais combien mon ame, attentive à ta voix,
S'échauffoit au récit de ses nobles exploits;
Quand tu me dépeignois ce héros intrépide
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide,
Les monstres étouffés, et les brigands punis,
Procruste, Cercyon, et Scirron, et Sinnis,
Et les os dispersés du géant d'Épidaure,
Et la Crète fumant du sang du Minotaure :
Mais quand tu récitois des faits moins glorieux,
Sa foi par-tout offerte et reçue en cent lieux,
Hélène à ses parens dans Sparte dérobée,
Salamine témoin des pleurs de Péribée,
Tant d'autres dont les noms lui sont même échappés;
Trop crédules esprits que sa flamme a trompés!
Ariadne aux rochers contant ses injustices,
Phèdre enlevée enfin sous de meilleurs auspices;
Tu sais comme, à regret écoutant ce discours,
Je te pressois souvent d'en abréger le cours.
Heureux si j'avois pu ravir à la mémoire
Cette indigne moitié d'une si belle histoire!

Thésée

Thésée d'Amadis, de Galaor, et de nos héros de roman, plutôt que de ceux de l'antiquité, qui engagea ce prince, après avoir si singulièrement découvert l'auteur de sa naissance, à aller le chercher par terre, au lieu de faire le trajet par mer, parce que la terre lui offroit des monstres à combattre, des brigands à punir, et des occasions de montrer sa bravoure, et d'arriver dans l'Attique précédé par une glorieuse renommée. Après avoir été reconnu par Ægée son père, il ne renonça point aux aventures périlleuses; il dompta le taureau féroce de Marathon, et il trouva bientôt une occasion encore plus glorieuse d'employer son courage et de le rendre utile à sa patrie.

Ægée, irrité de la gloire qu'Androgée, fils de Minos, s'étoit acquise à Athènes aux fêtes des Panathénées, où il avoit obtenu les prix dans tous les combats, inquiet sur-tout de l'amitié que ce prince avoit contractée avec les fils de Pallas, et craignant qu'il n'engageât son père à tenter quelque entreprise pour les replacer sur le trône (6), le fit assassiner près de la ville d'Œnoé (7). Minos voulut venger un fils qu'il chérissoit; il porta dans l'Attique le fer et le feu; et les dieux, d'accord avec lui pour punir ce meurtre, désolèrent le pays par la peste, par la stérilité, et y firent tarir les rivières. Les Athéniens, accablés de tous ces fléaux, consultèrent l'oracle d'Apollon; il répondit que le ciel ne seroit apaisé que quand Minos seroit satisfait (8). Alors ils envoyèrent en Crète

(6) Minos avoit purgé la mer grecque des pirates cariens, lyciens et phœniciens. La Crète avoit acquis ainsi une grande prépondérance comme puissance maritime. HEYNE, *super Castoris epochis populorum qui maris imperium habuere*, in *Novis Comment. Soc. Gœtting*, t. I et II.

(7) APOLLOD. III, 15, 7. DIOD. SIC. IV, 60. Quelques auteurs ont cependant tenté de laver les Athéniens de ce crime; mais ils paroissent y avoir été engagés par des circonstances particulières. Les uns veulent qu'Androgée ait été envoyé par Jupiter même contre le taureau de Marathon, et qu'il ait perdu la vie dans cette expédition; d'autres disent que les athlètes d'Athènes le tuèrent sans avoir été excités à ce meurtre, pour venger l'affront qu'il leur avoit fait. APOLLOD. lib. III, c. 15, §. 7. Selon d'autres, tous les Athéniens eurent part à cet attentat. SERV. *ad* VIRGIL. *Æneid.* VI, 14. Selon d'autres enfin, il fut tué dans une bataille.

(8) Les Athéniens, pour apaiser les mânes d'Androgée, lui élevèrent un autel

des ambassadeurs en état de supplians pour lui demander la paix. Minos l'accorda à condition que tous les neuf ans (9) les Athéniens lui livreroient en tribut sept jeunes hommes et autant de jeunes filles. Ces jeunes garçons et ces jeunes filles devoient être consacrés pour le reste de leur vie, selon l'usage de ce temps, au service des temples, et on les regardoit comme perdus (10). Pour rendre cette histoire plus tragique, la fable ajoute que ces enfans étoient dévorés par le Minotaure, ou qu'enfermés dans le labyrinthe, dont ils ne pouvoient trouver l'issue, ils y mouroient de faim.

Déjà Ægée avoit satisfait deux fois aux conditions du traité. Le temps du troisième tribut étant arrivé, les pères qui se voyoient contraints de livrer leurs enfans pour tirer au sort, commencèrent à murmurer de nouveau contre Ægée : ils se plaignoient ouvertement de ce qu'étant seul la cause de tout le mal, il étoit le seul qui n'eût point de part à la peine; et que lorsqu'il faisoit passer son royaume entre les mains d'un étranger ou d'un fils naturel, il les voyoit sans douleur privés de leurs enfans légitimes. Ces plaintes touchèrent sensiblement l'ame de Thésée : ce prince pensa qu'il étoit juste de courir la même fortune que ses sujets, et s'offrit lui-même sans vouloir

dans le Céramique, et lui rendirent de grands honneurs. HESYCH. *ap. Voss. Theol. Gentil.* lib. I, cap. 13, p. 105. Il y avoit à Phalère un autel d'Androgée, appelé seulement *l'autel du héros;* mais tous les gens instruits des antiquités de leur pays, dit PAUSANIAS, I, 1, §. 4, savent bien que c'est l'autel d'Androgée.

(9) Les mythographes ne sont pas d'accord sur les époques auxquelles les Athéniens devoient acquitter ce tribut. Plutarque dit expressément qu'elles revenoient tous les neuf ans; et OVIDE, *Metam.* VIII, 170, a suivi la même tradition. DIODORE de Sicile, IV, 61, dit tous les sept ans. Wesseling, d'après plusieurs manuscrits, a mis ἔννεα, *neuf*, au lieu de ἑπτὰ, *sept*. Cependant VIRGILE, *Æneid.* VI, 21, a confirmé le récit de Diodore. Il faudroit donc aussi corriger le texte d'APOLLODORE, III, 15, 9, qui prétend que ce tribut se renouveloit tous les ans. Les académiciens d'Herculanum, *Pitture d'Ercolano*, I, 23, note 11, proposent de substituer à κατ' ἔτος, *chaque année*, κατ' ἔθος, *selon la coutume*. Cependant HYGIN, *fab. 41*, dit également que ce tribut avoit lieu tous les ans. Tout cela prouve qu'il ne faut rien changer au texte des auteurs, qui n'ont varié sur les époques de ce tribut que parce qu'ils ont suivi différentes traditions.

(10) Ce genre de tribut se trouve chez la plupart des peuples à demi civilisés. Ces esclaves destinés au service des temples s'appeloient, chez les Grecs, ἱερόδουλοι, *esclaves sacrés*.

tenter la faveur du sort. Ce généreux dévouement fut un juste sujet d'admiration pour tout le monde. Ægée fit de vains efforts pour le détourner de son projet; mais il fut obligé de consentir à son départ, et il tira les autres enfans au sort.

Il n'y avoit aucune apparence que ces enfans pussent se sauver; c'est pourquoi le vaisseau qui les portoit avoit toujours des voiles noires. Thésée sut si bien rassurer son père, que, déjà plein d'espérance, Ægée donna au pilote (11) une voile blanche, et lui enjoignit très-expressément de la mettre à son retour, si son fils étoit vivant; sinon, de revenir avec la voile noire, qui lui apprendroit de loin son malheur (12).

Après que le sort eut décidé, Thésée descendit du Prytanée avec les enfans qui avoient été choisis, et alla dans le temple delphinien offrir pour eux à Apollon la branche des supplians, qui étoit un rameau de l'olivier (13) sacré, environné de bandelettes de laine blanche (14); et après avoir fait sa prière, il s'embarqua à Phalère, le sixième jour du mois munychion (15). Apollon lui prescrivit de prendre Vénus pour guide, et de la prier de naviguer avec lui. Thésée immola à cette déesse une chèvre sur le bord de la mer : la victime fut tout-à-coup métamorphosée en bouc; c'est pourquoi il donna à cette déesse le nom d'*Epitragia* (16).

(11) Ce pilote, selon Simonides, cité par PLUTARQUE, *in Theseo*, 15, étoit *Phereclus Amarsyadas*. Selon Philochorus, il s'appeloit *Nausithoüs;* il étoit de Salamine, et il fut donné à Thésée par Scyrus, avec un autre matelot nommé *Phœax*, pour être à la proue, parce que les Athéniens ne s'étoient point encore appliqués à la marine. Scyrus donna ce pilote à Thésée, parce que, parmi les enfans envoyés en Crète, il y en avoit un appelé *Mnesthée*, qui étoit son petit-fils (le fils de sa fille). Philochorus prouve ce qu'il avance par les petites chapelles que Thésée bâtit à Nausithoüs et à Phœax, dans le bourg de Phalère, auprès du temple de Scirron. Il ajoute même que les fêtes appelées *Cybernesia*, c'est-à-dire, fêtes des patrons de navire, étoient célébrées en son honneur. *Ibid.*

(12) Simonides assure que la voile donnée par Ægée au pilote étoit rouge; il convient qu'elle devoit être la marque de leur salut. *Ib.*

(13) C'étoit celui qu'on croyoit avoir été produit par Minerve, lorsqu'elle disputa à Neptune le droit de donner son nom à Athènes.

(14) *Suprà*, I, 134, 135, note 9.

(15) Il répondoit à une partie de nos mois d'avril et de mai. Les Athéniens avoient conservé la coutume d'envoyer ce jour-là leurs filles dans les temples pour se rendre les dieux favorables.

(16) C'est-à-dire, déesse sur le bouc.

Le scholiaste d'Aristophane (17) raconte que Thésée, en allant en Crète, fut jeté par une tempête dans l'île de Délos (18). Il y promit à Apollon de lui consacrer des couronnes de laurier et de lui offrir des victimes, s'il revenoit vainqueur du Minotaure (19). Cependant Thésée, malgré sa valeur, auroit succombé dans cette entreprise sans le secours de Vénus, qui, en récompense du sacrifice que le héros lui avoit offert, et de la confiance qu'il avoit en sa protection, inspira à la fille de Minos, Ariadne, le desir de le sauver. Cette princesse devint amoureuse de Thésée dès la première vue; elle lui donna une épée et un peloton de fil, et lui enseigna comment, avec ce secours, il pourroit donner la mort au monstre et sortir aisément du labyrinthe. Thésée tua le Minotaure, enleva Ariadne, et l'emmena à Athènes avec tous les jeunes gens qu'il avoit sauvés (20).

Les poëtes et les artistes qui ont pris les événemens de la vie de Thésée pour sujet de leurs compositions, se sont principalement attachés aux circonstances de l'expédition de Crète. Les monumens qui nous en restent peuvent se partager ainsi en plusieurs sections.

Le labyrinthe (21).

Le Minotaure au milieu du labyrinthe (22).

Thésée reçoit le fil que lui donne Ariadne (23).

(17) *In Equit.* 725.

(18) MEURSII *Theseus*, XII.

(19) C'étoit par une suite de ce vœu que les Athéniens envoyoient tous les ans à Delphes une députation appelée *Theoria*.

(20) PLUTARCH. *in Theseo*, 15.

(21) Le labyrinthe, figuré de plusieurs manières, est le type des médailles de Cnosse. HUNTER, pl. XVIII, n.° 11-23. CHISHULL, *Antiq. asiatic.* p. 127. Sur une médaille autonome de Cnosse, on voit d'un côté le Minotaure : sur le revers est un carré dans lequel est le labyrinthe en forme de croix. PELLERIN, *Villes*, III, pl. 98, n.° 24. BARTHÉLEMY, *Mémoires de l'Académie des belles-lettres*, t. XXIV, p. 47, n.os 6 et 7 de la planche.

Il ne faut pas confondre le labyrinthe figuré sur les médailles de Cnosse, et le mæandre, consistant dans un entrelacement de deux lignes, qui servoit d'ornement et de bordure aux habillemens et aux vases. *Suprà*, I, 132, 289.

(22) Une hyacinthe de la collection de Strozzi fait voir le Minotaure au milieu du labyrinthe. C'est le seul monument où il ait un corps de taureau et une face humaine.

(23) Winckelmann a cru reconnoître Thésée recevant le peloton que lui donne Ariadne, sur un vase grec qui appartenoit

Thésée tue le Minotaure (24).

Thésée, après sa victoire, regarde le monstre étendu à ses pieds (25).

Les jeunes Athéniens prennent la main du héros et le remercient de leur délivrance (26).

Thésée remet le fil à Ariadne (27).

Notre vase représente le moment où Thésée tue le Minotaure. C'est donc celui dont nous devons principalement nous occuper. Voyez *planche III.*

Le groupe principal est celui du milieu. Le Minotaure a été forcé par Thésée de plier les genoux. Le héros lui appuie le

à M. Jamineau, consul anglois à Naples, et qu'il a fait graver dans ses *Monumenti inediti*, n.° 99. Je ne puis adopter son explication. La figure qui tient le prétendu peloton, paroît le présenter à la figure qui est devant lui, et non le recevoir. La femme qui est devant Thésée est couronnée de roses, et tient une ceinture, qui seroit inutile dans la supposition que cette femme seroit Ariadne. Il paroît plus simple de penser que c'est Pâris qui présente la pomme à Vénus. Le bâton articulé qu'il tient peut aussi bien être un *pedum* qu'une massue. Pâris, sur les monumens, n'est pas toujours figuré avec le costume et le bonnet phrygiens, ainsi qu'on peut s'en convaincre dans le même ouvrage de Winckelmann, n.° 115, où on le voit vêtu à la grecque; et cependant c'est bien Pâris, puisque son nom est écrit au-dessus. La ceinture doit être ce ceste si bien décrit par Homère, et qui fit triompher la déesse.

RASPE, n.° 8664, cite une cornaline de Stosch, dont LIPPERT, II, 51, donne l'empreinte; on y voit Ariadne remettant à Thésée le fil par le moyen duquel il devoit sortir du labyrinthe. Au n.° 8665, Raspe cite une autre cornaline, dont LIPPERT, II, 52, donne aussi l'empreinte, où l'on voit Thésée assis, tenant dans la main droite le fil qui doit le conduire. La figure est d'un assez bon style; mais elle me paroît coiffée du bonnet phrygien. Le prétendu fil qu'elle tient dans les mains, peut aussi bien être pris pour un serpent, et ne me paroît avoir aucun rapport avec Thésée : mais ce sujet est indubitablement représenté sur le beau vase de TISCHBEIN, t. I, pl. 25. On voit Thésée, d'un côté, recevant d'Ariadne le peloton de fil, et, de l'autre, le lui remettant.

(24) Sur le trône d'Amyclée, on voyoit Thésée ayant enchaîné le Minotaure. On ne peut dire si, dans cette représentation singulière, l'artiste avoit suivi quelque tradition perdue, ou son seul caprice. Kuhn pense que Pausanias avoit mal compris ce sujet, et qu'il a voulu parler du taureau de Marathon, que Thésée prit vivant, et qu'il offrit en sacrifice. Mais les noms de Thésée et du Minotaure devoient être écrits au bas de la représentation : ainsi cette conjecture tombe d'elle-même.

Une médaille de Métaponte représente Thésée armé de la massue; une autre nous fait voir le Minotaure. ECKHEL, *Doctr. numor.* I, 154.

(25) Sur une pierre gravée par Philémon, le Minotaure est étendu aux pieds de Thésée devant l'entrée du labyrinthe. ECKHEL, *Pierres gravées de Vienne*, pl. XXXII.

(26) *Pitture d'Ercolano*, I, 25; et sur une mosaïque expliquée par ALLEGRANZA, *Opuscoli eruditi*, p. 232.

(27) TISCHBEIN, *Vases grecs*, tom. I, pl. 25.

bras gauche sur la tête ; et malgré le coup que le monstre veut lui porter avec le poing gauche, et la pierre qu'il tient dans la main droite, Thésée lui enfonce au défaut de l'omoplate l'épée qu'il a reçue d'Ariadne.

Le Minotaure est nu ; il a le corps d'un homme et la tête d'un taureau ; son corps est couvert de poils.

Voici comment les mythographes racontent l'origine de ce monstre. Pasiphaé, fille du Soleil et de la nymphe Perséis, sœur d'Æétès et de Circé, épousa Minos II, qui en eut Catreus, Deucalion, Glaucus, Androgéus, Acallè, Xénodice, Ariadne et Phædre (28). Elle étoit savante dans la connoissance des simples et dans la composition des poisons et des charmes. Cruelle et jalouse, elle frottoit le corps du roi avec une herbe qui attiroit les vipères, et faisoit dévorer ses maîtresses par ces animaux (29). Vénus, selon Apollodore, voulut se venger sur tous les enfans du Soleil, de ce que ce dieu avoit fait connoître son commerce avec Mars (30) : elle troubla la maison d'Æétès. La déesse étoit particulièrement irritée contre Pasiphaé, qui avoit négligé son culte, et elle lui inspira une passion abominable pour un taureau blanc que Neptune avoit fait sortir de la mer. Selon un autre mythologue, cette passion fut un effet de la vengeance de Neptune, à qui Minos sacrifioit tous les ans le plus beau taureau de ses troupeaux : mais il y en avoit un d'une beauté si remarquable, qu'il voulut le conserver, et qu'il en destina au dieu un autre de moindre valeur. Neptune, irrité, rendit Pasiphaé éprise du taureau que Minos avoit voulu sauver (31).

Pasiphaé trouva dans Dædale un infame complaisant, qui

(28) Apollodor. III, 1, §. 2.

(29) *Ibid.* III, 15, §. 1. Peut-être Pasiphaé communiquoit-elle par son approche une maladie que Minos reportoit à ses maîtresses, et que cette maladie est indiquée allégoriquement par ces vipères.

(30) C'est ce que Racine fait dire à Phèdre :

O haine de Vénus ! ô fatale colère !
Dans quel égarement l'amour jeta ma mère !

(31) Servius *ad Virgil. Eclog.* VI, 14. Diod. Sicul. IV, 77.

favorisa son exécrable amour. Cet artiste habile, par un usage odieux d'un grand talent dans la plastique et la mécanique, fabriqua une génisse qui trompa le taureau. Pasiphaé s'y renferma, et parvint à satisfaire sa passion. Les anciens artistes n'ont pas rougi d'appliquer leur génie à représenter les circonstances de cette horrible scène (32).

Cet affreux commerce produisit un monstre dont le nom propre étoit *Asterius,* mais qu'on appela *Minotaure,* parce qu'il réunissoit, dans un bizarre assemblage, les formes de l'homme et celles du taureau. Minos fit enfermer Dædale dans le labyrinthe qu'il avoit construit : l'artiste parvint à s'échapper avec son fils Icare. Minos, pour dérober aux yeux la honte de son épouse, enferma le Minotaure dans le labyrinthe; et, selon la tradition athénienne, les jeunes gens offerts en tribut étoient destinés à lui servir de pâture.

L'antiquité même a rejeté cette fable, et a cherché à en trouver le sens. Palæphate et Héraclite ont pensé que Pasiphaé, privée, par la vieillesse et la maladie du roi, des douceurs de l'hymen, avoit pour amant son ministre, appelé *Taurus,* et que Dædale favorisa leurs rapprochemens. Ils eurent un fils célèbre par sa méchanceté; il se retiroit dans une grotte, d'où il ne sortoit que pour ravager les environs (33). Tzetzès ne voit dans la génisse fabriquée par Dædale, que la maison où les

(32) PHILOSTRATE, *Icon.* I, XVI, p. 787, décrit une peinture où l'on voyoit les Amours qui aidoient Dædale à fabriquer sa génisse. « Les uns, dit-il, font marcher la » scie; d'autres tournent la vrille. Pendant » ce temps, Pasiphaé, magnifiquement pa» rée, et l'œil étincelant, regarde le tau» reau blanc qui domine le troupeau. » Il y a, dans le palais Spada, un bas-relief qui représente Dædale tenant une scie, et qui, en présence de Pasiphaé voilée, regarde le taureau pour prendre le modèle de la génisse qu'il doit fabriquer. WINCKELMANN, *Monumenti inediti,* n.° 94. Un autre bas-relief de la villa Borghese fait voir la génisse achevée, placée sur des roues, et à laquelle est appuyée une échelle pour y entrer. *Ibid.* n.° 93. Pasiphaé est guidée vers cette machine par un Amour sans ailes. On voit, dans le fond, l'entrée du labyrinthe. Sur une cornaline du sénat de Leipsic, LIPP. II, part. 2, n.° 27, que RASPE, *Catal. de TASSIE,* cite sous le n.° 8666, on voit Dædale avec un marteau, et Pasiphaé déjà assise dans le corps de la génisse. La gravure de cette pierre est du vieux style et assez singulière. Lippert dit que le vieillard placé devant est Minos; ce qui n'est guère probable.

(33) PALÆPHAT. *de Incredibilibus,* c. 2. HERACLITUS, *de Incredibilibus,* c. 6.

deux amans se réunissoient (34). Héraclite pense que le Minotaure étoit un tyran, successeur de Minos, qui fut vaincu par Thésée, et se retira dans une grotte où il fut tué (35). Tzetzès, Vossius (36) et Banier (37) ont adopté cette explication.

Ce mythe du Minotaure appartient sans doute à une allégorie très-ancienne, qu'aucun des ouvrages qui nous sont restés ne peut nous faire connoître (38). M. Heyne pense que ce n'étoit peut-être d'abord qu'un signe emblématique peint ou gravé sur un des murs des grandes cavernes de Crète, ou du labyrinthe; alors il auroit représenté Hébon, le Soleil (39): ce sentiment est le plus vraisemblable.

Quelle que soit l'origine du Minotaure, examinons comment il a été figuré. On voit sur plusieurs médailles de la Campanie et de la Sicile un taureau à face humaine; il a été long-temps regardé comme le Minotaure. Cependant les anciens auteurs (40) s'accordent à dire que ce monstre avoit, au contraire, le corps d'un homme et la face d'un taureau; et les monumens assez nombreux qui nous restent sont presque tous conformes à leur récit (41). Le taureau à face humaine est Bacchus Hébon. Les médailles de Cnosse qui nous offrent d'un côté le labyrinthe, et au revers le Minotaure (42), ne laissent là-dessus aucun doute.

Le Minotaure que nous voyons ici, a, comme sur les autres

(34) Tzetzes, *apud Nat. Com.* l. VI, c. 5.

(35) Cedrenus, *Histor. compend.* I, p. 122.

(36) Voss. *Theol. Gentil.* I, c. 14.

(37) Banier, *Mythologie expliquée par l'histoire*, I, 27; III, 153 et suiv.

(38) Bœttiger, *Vasen-Gemælde*, III, p. 22-25.

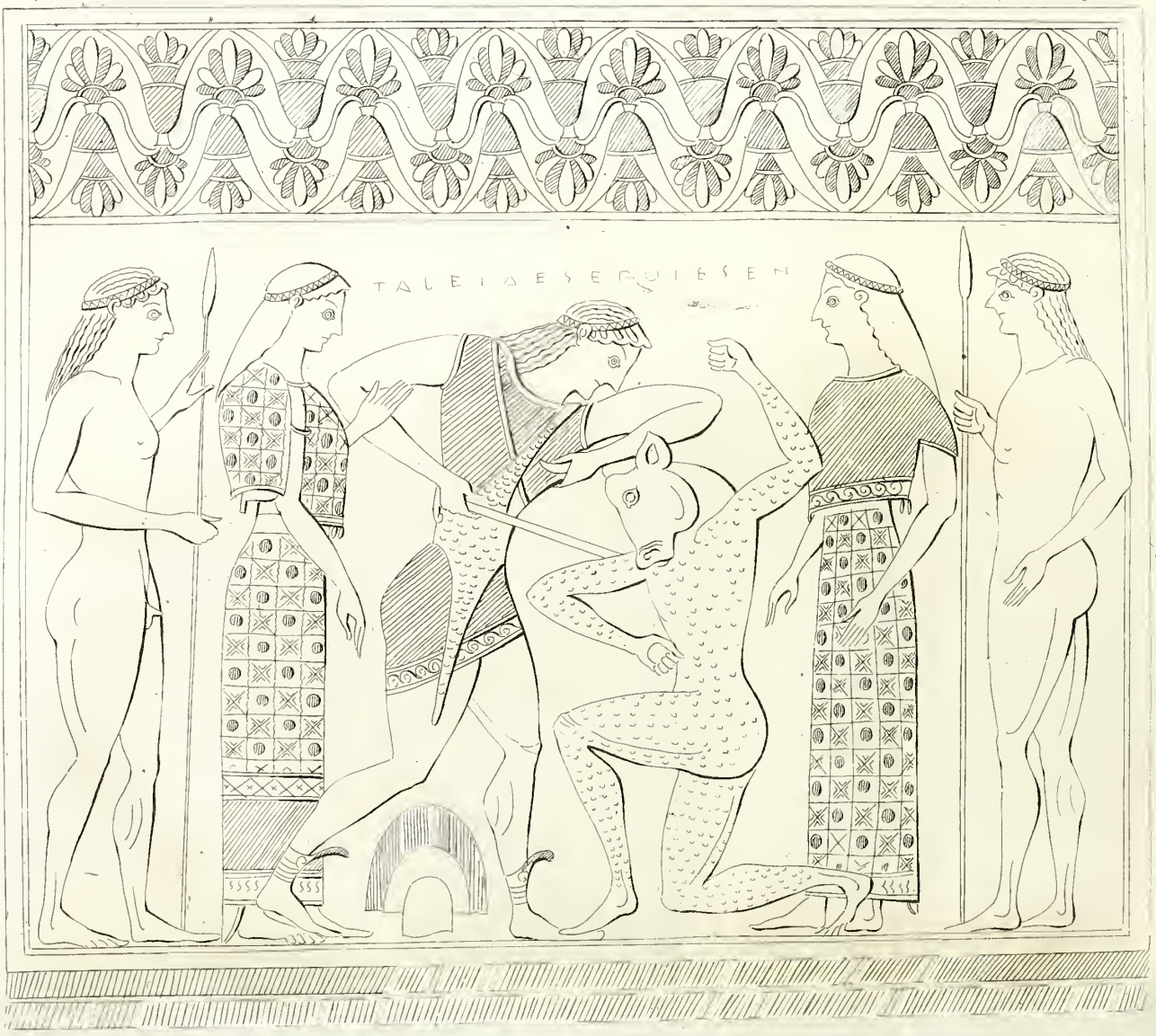
(39) Le Minotaure, selon les mythologues, est fils de Pasiphaé, fille du Soleil. Cette origine annonce assez que c'étoit un symbole venu de l'Orient. Heyne, *Sammlung Antiquar. Aufsætze*, I, 20.

(40) Diod. Sicul. IV, 77. Apollod. III, 1, §. 4. Tzetzes, *in Lycophron. Cassand.* 623. Hygin. *fab.* 40. Palæphat. *de Incredibilibus*, c. 2. L'illustre Eckhel, *Doctr. num.* I, p. 129, a résumé ces passages dans une excellente dissertation sur le taureau à face humaine qui se voit sur les médailles de la Campanie.

(41) *Doctr. numor.* I, p. 129.

(42) Peller. *Villes*, III, pl. 98, n.° 24.

monumens,



monumens, la tête d'un taureau et le corps d'un homme; mais son corps est couvert de poils, circonstance qui ne s'observe point ailleurs. L'artiste n'a figuré qu'une des cornes : nous avons déjà remarqué plus d'une fois cette négligence pour les détails dans les anciens ouvrages de l'art (43). Souvent le monstre est figuré avec une queue; ici il n'en a pas.

Thésée est vêtu d'une tunique courte, de couleur pourpre; elle a pour bordure un ornement en forme de vagues. Il a sur la poitrine une pièce qui se termine en pointe vers le cou et vers les jambes; elle est parsemée de poils (44) : c'est une peau qui lui sert de cuirasse; ce qui est conforme à l'usage qu'on faisoit, dans les temps les plus anciens, de peaux d'animaux entortillées autour du bras, ou placées sur la poitrine, comme arme défensive; d'où est venue l'idée de l'ægide (45).

Le baudrier qui descend de son épaule droite, suspend sans doute le fourreau de son épée, qu'il tient dans la main droite pour en percer le Minotaure.

Le héros a cette chevelure à longues boucles qui caractérise les ouvrages d'ancien style et leurs imitations; il a un diadème orné d'une raie sinueuse ou en zigzag. Ce diadème est semblable à celui des quatre personnages qui l'accompagnent : ce n'est donc pas celui de pierres précieuses fait par Vulcain, dont l'éclat, selon Hygin, servoit à guider Thésée dans le labyrinthe (46), et qui paroît d'une invention plus moderne.

L'épée de Thésée est d'une forme singulière : c'est une lame sans poignée, terminée seulement par une traverse roulée à ses extrémités, pour arrêter la main et empêcher l'arme de lui échapper.

La chaussure de Thésée est encore remarquable : c'est une

(43) Comme sur le vase de Raphaël Mengs. WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 100.

(44) Sur un vase dessiné par M. Tischbein, mais non encore publié, et dont je possède une gravure, Thésée est figuré tuant le Minotaure; et il a une cuirasse de peau absolument semblable.

(45) *Suprà*, t. I, p. 211.

(46) *Astronom.* II, 5.

espèce de bottine retenue sur le devant du pied par des bandelettes attachées avec une agrafe sans doute d'or. J'ai remarqué sur peu de monumens l'appendice qui se rencontre au-devant de la jambe.

On ne peut déterminer d'une manière précise ce qu'on voit aux pieds de Thésée ; il me paroît que c'est son casque, qui est d'une forme particulière, et surmonté d'une ample crête rouge. J'ai déjà parlé de la longue crinière qui décoroit le casque des héros grecs (47). On voit aussi que cet ornement du casque ne flottoit pas toujours derrière, mais qu'il en entouroit le sommet, comme la crête d'un oiseau orne sa tête. Les Cariens avoient des casques semblables ; et c'est pourquoi les Perses les appeloient *coqs* (48). C'est sûrement la raison pour laquelle cet ornement a reçu chez les Romains le nom de *crista*, crête. Cette crête étoit probablement teinte en rouge ; ce qui est indiqué par la couleur pourpre sur notre vase. Les peuples peu civilisés teignent ordinairement en rouge les objets qu'ils veulent rendre effrayans, parce que c'est la couleur du sang. Diodore de Sicile dit expressément que les Espagnols ornoient leurs casques d'une crête rouge (49). Le casque de Turnus, selon Virgile, étoit surmonté d'une crête de cette couleur (50).

Le héros tient le monstre par une corne ; il appuie le coude sur sa tête, pendant qu'il lui enfonce son épée au défaut de l'épaule droite. Le monstre fait de vains efforts pour se défendre et pour porter à Thésée un coup avec le poing gauche ; il a été forcé de s'agenouiller, attitude qui caractérise la défaite, et il tient dans la main droite un corps rond, probablement

(47) *Suprà*, tom. I, p. 291 et suiv.

(48) Αλεκτρυόνας. PLUTARCH. I, 1006, A. SUÉTONE, *in Cæsare*, 24, nous apprend qu'une des légions de Cæsar levées dans la Gaule transalpine étoit appelée *Alauda*, l'Alouette, sans doute à cause de la crête du casque, que l'on comparoit à la huppe du cochevis ou grosse alouette huppée, *alauda cristata*, L.

(49) DIOD. SICUL. VI.

(50) VIRGIL. *Æneid.* IX, 50, 270, 732; XII, 89.

une pierre ou un caillou roulé, dont il ne peut faire usage (51).

Auprès du groupe principal, sont quatre figures, deux de chaque côté, dans une attitude à-peu-près pareille. Deux jeunes gens absolument nus tiennent dans la main droite une longue lance. Plus près des combattans, sont deux jeunes filles, dont le vêtement est le même pour la forme; mais il offre quelques différences dans les détails. Elles sont coiffées, comme les jeunes garçons et comme Thésée, de longues boucles pendantes, et d'un diadème avec une broderie sinueuse. Celle qui est à gauche du lecteur a une longue tunique, dont le bas est orné d'une large bordure rouge, entre deux bordures à broderie plus petites; l'étoffe est composée de carreaux, au milieu desquels il y a alternativement un rond et un assemblage de plusieurs traits symmétriques : le *peplus* est de la même étoffe; il est forcé de descendre par ces petites balles de plomb, *rhoïscoi*, dont j'ai déjà parlé (52), et il est retenu sur l'épaule droite avec une agrafe.

La jeune fille à droite est vêtue de même : l'étoffe de sa longue tunique est semblable à celle de la précédente; mais elle n'a pas la large bordure du bas. Le *peplus* est entièrement rouge, avec une petite bordure à broderie en forme de vagues; il a également des *rhoïscoi.*

Ces figures sont celles des jeunes gens qui devoient servir de

(51) Le Minotaure étoit sûrement représenté ainsi sur quelque monument célèbre, d'où cette peinture a été copiée, et d'où a été prise la figure de ce monstre, qui, sur une médaille de Cnosse, est au revers du labyrinthe. BARTHÉLEMY, *Acad. des belles-lettres*, XXIV, p. 47, qui a le premier publié cette médaille, n'a pas remarqué ce corps globulaire. PELLERIN, *Médailles des villes*, III, p. 65, ne parle pas de ce que le Minotaure tient dans la main. ECKHEL, *Doctr. numor.* II, 305, dit que c'est un globe. Notre vase, où ce corps arrondi se retrouve, prouve que le Minotaure le tient pour sa défense; c'est un caillou roulé. Il paroît que les anciens mettoient souvent dans la main des combattans une arme semblable. Un géant anguipède, sur une intaille de Dioscoride, décrite et figurée par BRACCI, t. II, pl. 67, et actuellement dans le cabinet de M. de la Turbie, a dans la main un orbe semblable, qu'il est prêt à lancer contre une divinité. Les géans sont toujours figurés combattant avec de grands arbres et des fragmens de rocher; on les voit ainsi sur un beau bas-relief du *Museo Pio-Clement.* IV, pl. X.

(52) *Suprà*, t. I, p. 289.

pâture au Minotaure, et qui ont été délivrés par Thésée (53). Le costume des jeunes filles est très-curieux, en ce qu'il nous fait voir l'ancienne forme de la tunique (54) et du *peplus* (55) avant qu'ils eussent reçu ces beaux plis légers et ondoyans qui donnent aux draperies grecques tant de noblesse, de grâce et de charmes.

Beaucoup de monumens représentent ce combat. On doit citer au nombre des plus anciens, notre vase, et celui qui appartenoit à Raphaël Mengs, sur lequel on voit Thésée qui tue le Minotaure. Thésée lui enfonce son épée au même endroit que sur notre vase; ce qui peut être fondé sur le récit de quelque Théséide. Le monstre est également forcé de s'agenouiller. Auprès de Thésée est une femme, que Winckelmann regarde comme Ariadne, qui l'a dirigé dans cette expédition : mais tous les mythologues disent qu'Ariadne lui remit un peloton de fil, et non pas qu'elle l'accompagna (56). Je pense que

(53) PLUTARQUE, *in Theseo*, XIV, dit expressément qu'on offroit en tribut à Minos sept jeunes garçons et sept jeunes filles. Selon SERVIUS, *in VIRGIL. Æneid.* VI, 20, les jeunes gens qui accompagnoient Thésée se nommoient *Hippophorbas*, *Antimaque*, *Mnesthée*, *Pheidoque*, *Démolion*, et *Péribolion*; les filles se nommoient *Médippe*, *Gésione*, *Andromaque*, *Pimeduse*, *Europe*, *Mélitte*, et *Périboé*. L'artiste n'en a placé ici que quatre; mais nous verrons que le nombre des jeunes compagnons de Thésée varie sur les monumens. D'ailleurs on peut supposer que les autres jeunes gens suivent ceux-ci, quoique l'artiste ne les ait pas figurés. Les artistes ont mis souvent un nombre moins grand pour en indiquer un plus considérable. Le Nil doit être toujours accompagné de ses seize coudées : c'est ainsi qu'est le beau groupe colossal du Musée central des arts. *Museo Pio-Clem.* I, pl. XXXVIII. Cependant, sur un bas-relief d'ivoire (BUONARROTI, *Medagl. antichi*, p. 328), le Nil n'a que huit coudées. Sur les pierres gravées, sur les médailles, le nombre des enfans ou coudées varie depuis un jusqu'à seize.

(54) *Suprà*, t. I, p. 160.

(55) *Suprà*, t. I, p. 161.

(56) C'est sur ce que disent formellement tous les mythologues, qu'Ariadne donna à Thésée un fil secourable, mais qu'elle ne l'accompagna pas, qu'est fondé ce passage classique de notre grand tragique Racine, où Phèdre s'adresse ainsi à Hippolyte, en lui parlant de son père :

Que faisiez-vous alors ? Pourquoi, sans Hippolyte,
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?
Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords !
Par vous auroit péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite :
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non : dans ce dessein je l'aurois devancée;
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée :
C'est moi, prince, c'est moi, dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eût coûté cette tête charmante !
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante :
Compagne du péril qu'il vous falloit chercher,
Moi-même devant vous j'aurois voulu marcher;
Et Phèdre, au labyrinthe avec vous descendue,
Se seroit avec vous retrouvée ou perdue.

c'est plutôt une des jeunes filles destinées à être la proie du Minotaure.

Sur un sarcophage publié par Gori (57), on voit Thésée tenant le Minotaure par une corne et prêt à l'écraser avec sa massue. Le monstre est à l'entrée de la caverne, c'est-à-dire, du labyrinthe, qui n'est pas construit en pierre, comme sur l'intaille de Philémon. Devant est un jeune homme renversé, probablement un des jeunes gens qui ont été ses victimes. Derrière Thésée est un génie ailé, tenant une épée; c'est sans doute quelque divinité protectrice.

Une médaille d'Athènes (58) nous montre Thésée tuant le Minotaure. Le héros va lui porter un coup de massue; et la tête de Minerve, protectrice de Thésée, est au revers de ce type.

Ce sujet a été répété un grand nombre de fois, avec différens détails, par des artistes plus modernes. Sur un vase de la seconde collection d'Hamilton, on voit d'un côté Thésée qui reçoit le peloton qu'Ariadne lui présente; près d'elle est un homme qui a la tête ceinte du diadème, et qui tient une branche de myrte (59); au milieu est le combat : Thésée pose un genou sur le corps du Minotaure, qu'il tient par une corne, et qu'il va assommer avec sa massue. Ce groupe est du plus

(57) *Museum Etruscum*, pl. CXXII, p. 244.

(58) CAYLUS, III, 34. PELLERIN, *Villes*, I, pl. 22, n.° 6, p. 146.

(59) Tom. I, pl. 25, M. Italinski veut que cet homme soit Dædale, dont Ariadne a obtenu ce peloton, et qui, confirmant à Thésée ce que lui dit la princesse, lui montre le myrte, symbole de la gloire, qui va devenir sa récompense. Je ne puis adopter l'explication de M. Italinski : il se fonde sur ce que Pline dit que Posthumius, triomphant des Sabins, entra dans la ville couronné de myrte, parce que la victoire n'avoit pas coûté de sang; il appelle cette couronne le myrte de Vénus victorieuse : elle ornoit toujours la tête de ceux qui depuis obtenoient les honneurs de l'ovation; d'où l'on pourroit conclure, dit M. Italinski, que Dædale, outre la certitude de la victoire, veut encore annoncer combien elle sera facile. Mais tous les mythographes placent la fuite de Dædale hors du labyrinthe avant l'expédition de Thésée; et l'usage romain rapporté dans cette explication ne sauroit servir à expliquer un vase grec.

Le myrte, qui est peut-être porté par un des suivans d'Ariadne, me paroît plutôt avoir rapport à l'oracle qui répondit à Thésée de prendre Vénus pour guide, et indiquer que ce héros devra sa gloire et sa vie à l'amour de la fille de Minos.

bel effet. De l'autre côté on voit Thésée triomphant, rendant à Ariadne le peloton et recevant d'elle le strigile pour nettoyer son corps, et le même personnage qui lui offre une branche de myrte.

Un groupe de la villa Albani représente Thésée tenant le monstre par les cornes (60).

Le sculpteur Cavaceppi, à Rome, possédoit un beau fragment d'un Minotaure en marbre (61). La tête, les épaules et la poitrine étoient conservés ; il étoit de grandeur naturelle.

Mariette (62) a publié une pierre gravée représentant Thésée ayant terrassé le Minotaure qu'il tient de la même manière.

Raspe (63) cite une cornaline dont le soufre est au Cabinet des antiques de la Bibliothèque : on y voit Thésée luttant avec le Minotaure, et l'étouffant dans ses bras.

Sur une belle mosaïque d'Aix, publiée par M. de Saint-Vincens (64), on voit Thésée assommant le Minotaure avec sa massue.

La plus grande peinture du musée du roi de Naples (65) représente la défaite du Minotaure. Thésée est nu, et d'une haute stature ; il tient une massue noueuse (66), et il a un anneau à un doigt de la main gauche (67). Les jeunes gens

(60) Le visage jeune et sans barbe et la physionomie du héros, dit Winckelmann, conviennent parfaitement à Thésée : mais la chevelure bouclée, comme est toujours celle d'Hercule, lui fait croire que le sujet de cette figure est plutôt le combat de ce héros et d'Achéloüs. Cependant son analogie avec tant d'autres monumens doit prouver que ce héros est Thésée.

(61) WINCKELMANN, *Monum. inedit.* t. II, p. 134, §. V.

(62) Tom. II, pl. 76. Mariette prend mal-à-propos Thésée pour Hercule triomphant d'Achéloüs.

(63) N.° 8673.

(64) *Notice sur Jules-François-Paul Fauris-Saint-Vincens;* Aix, an VIII, in-4.°; p. 20, mosaïque n.° 2, pl. 12.

(65) *Pitture d'Ercolano*, I, pl. V, p. 25.

(66) Thésée est représenté le plus souvent perçant le Minotaure avec l'épée qu'il avoit reçue d'Ariadne; mais ici il l'assomme avec une massue : c'est celle qu'il avoit enlevée, à Epidaure, au géant Périphète, surnommé *Corynetes*, c'est-à-dire, *porteur de massue.* Thésée est représenté avec cette massue sur plusieurs monumens; mais jusqu'ici ceux du plus ancien style ne nous l'ont encore offert qu'avec l'épée.

(67) HYGIN, *Astronom. poet.* II, 6, et PAUSANIAS, I, 17, rapportent que Thésée ayant dit qu'il étoit fils de Neptune, Minos jeta un anneau dans la mer, en disant à Thésée que s'il l'étoit véritablement, il lui

qui l'entourent témoignent leur joie et rendent grâces à leur libérateur. De jeunes filles sortent de la porte du labyrinthe. Le Minotaure est étendu aux pieds de Thésée. La déesse qui est assise en haut, et qui tient l'arc d'une main et de l'autre la flèche, peut être regardée comme la protectrice du héros dans cette entreprise (68).

Allegranza a publié une mosaïque trouvée dans le pays des *Maruccini :* elle a été exécutée dans le temps de la décadence des arts; aussi l'artiste a-t-il ajouté des détails qui tiennent à la corruption du goût. Le Minotaure est terrassé par Thésée; auprès de lui sont de jeunes garçons et de jeunes filles saisis d'effroi : on voit sur la terre une tête, un tibia et une épine dorsale des malheureux qu'il a déjà dévorés (69).

Une superbe intaille, gravée par Philémon, représente Thésée appuyé sur sa massue, contemplant avec satisfaction le monstre expirant à l'entrée du labyrinthe : elle est dans le cabinet de Vienne (70).

En comparant entre eux ces différens monumens, on voit que le Minotaure est toujours figuré avec un corps humain et une tête de taureau; qu'il a le plus souvent une queue; que rarement le corps est couvert de poils; que, le plus souvent, Thésée le tue avec une épée, et plus rarement avec une massue, et cela dans des représentations qui paroissent moins anciennes; que les jeunes garçons et les jeunes filles délivrés par Thésée assistent presque toujours à la mort du Minotaure, mais que leur nombre n'est jamais de treize, comme il devroit l'être; qu'il

seroit facile de le retrouver. Thésée se jeta dans l'eau, et, à l'aide d'Amphitrite, il revint avec l'anneau et avec une couronne qu'il donna à Ariadne, et qui, dans la suite, fut placée parmi les étoiles. Il ne paroît pas cependant que l'artiste ait pensé à cette tradition, puisque, dans cette peinture, une jeune fille qui regarde Thésée avec beaucoup d'intérêt, et tient sa massue avec la main droite, a aussi un anneau au doigt. Il paroît que c'étoit l'usage d'en porter au temps où cette peinture a été faite.

(68) Cette déesse est Diane, à qui Thésée offrit, à son retour à Trœzène, un sacrifice. PAUSAN. II, 31.

(69) ALLEGRANZA, *Opuscoli eruditi*, pl. IV, n.° 5.

(70) ECKHEL, *Description du cabinet de Vienne*, pl. XXXII.

varie depuis un jusqu'à sept, selon la fantaisie de l'artiste et l'espace que lui offroit le champ sur lequel il a représenté cette action. Nous voyons aussi, par les différens styles des monumens, que ce sujet a été reproduit dans tous les temps et un grand nombre de fois.

Occupons-nous maintenant de la peinture du revers. On y voit une balance, dont le point d'appui n'est pas indiqué. Chaque bassin renferme un corps à-peu-près ovale, assez gros. Un homme barbu, placé entre les deux bassins, va mettre un second corps semblable au premier dans celui qu'on voit à la droite du lecteur; deux autres personnages sans barbe, assis auprès de chaque bassin, semblent les diriger et veiller à ce que la pesée soit régulière.

Le costume de ces trois hommes est singulier: ils sont coiffés tous les trois d'une calotte rouge, qui laisse voir les oreilles; leur corps est vêtu d'une longue tunique extrêmement serrée, comme un sac très-étroit; les manches ne vont qu'un peu au-delà de l'épaule; il y a une légère bordure formée par une double ligne autour des manches et au bas de la tunique. Le personnage qui est à gauche du lecteur, a la bordure de la tunique plus large et ornée de petits points ronds.

La balance est faite comme les nôtres; les bassins sont soutenus par quatre cordons (71).

Le siége qui est à droite du spectateur, est sans dossier, et

(71) La balance se voit sur de très-anciens monumens. La peinture du beau papyrus du Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale nous en offre un exemple; et son usage est indiqué dans les plus anciens monumens littéraires de la Grèce. Les poëmes d'Homère, le monument ægyptien déjà cité, la patère d'ancien style publiée par WINCKELMANN, *Monum. inedit.* n.° 133, et la peinture de notre vase, prouvent que la balance étoit faite comme la nôtre. Homère appelle les balances πάλαντα. POLLUX, *Onom.* IV, 171 et suiv., a rassemblé tous les noms qui lui ont été donnés, et tous les mots relatifs à l'action de peser. Sur notre monument, on ne voit ni le manche, ῥῦμα, ni la languette, κανὼν; on ne voit que le fléau, ζυγὸς, et les bassins, appelés particulièrement πάλαντα. Les Romains adoptèrent l'usage d'une balance à un seul bassin, que nous nommons aujourd'hui *romaine;* il y en a plusieurs dans le Cabinet national. CAYLUS, IV, pl. 94, 95 et 96. On voit des balances grecques sur la patère déjà citée, sur un vase de terre publié par GORI, *Museum Etrusc.* et sur notre vase.

composé

ΚΛΙΤΑΡΧΟΣ ΚΑΛΟΣ
ΤΑΛΕΙΑΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝ

composé de simples traverses posées sur des pieds qui vont en diminuant à leur extrémité. On voit les clous ou les chevilles qui servoient à assembler les pièces.

Le siége qui est à gauche, également sans dossier, a la forme de la chaise curule des Romains. Les pieds sont en forme de pied de bœuf; ils sont réunis au milieu par un clou mobile. Ce siége, enfin, ressemble à nos plians.

Il est aisé de décrire cette peinture; mais il ne l'est pas d'en déterminer le sujet. Tient-il à celui de la peinture antérieure, comme cela se rencontre quelquefois, mais rarement! lui est-il absolument étranger, comme cela se voit le plus souvent! c'est ce que je ne saurois décider. En supposant qu'il tient au sujet principal déjà expliqué, on a voulu voir dans l'homme barbu le sage Minos, qui, aidé de ses assesseurs, Æaque et Rhadamanthe, pèse les actions des hommes. Cette explication pourroit se soutenir, parce que la balance joue un rôle important dans plusieurs grands événemens de la mythologie. Homère nous en fournit deux mémorables exemples. Au moment où les Grecs et les Troyens sont sur le point d'en venir aux mains, le père des dieux élève sa balance d'or; il y met les deux destinées qui amènent le long sommeil de la mort, celle des Grecs et celle des Troyens. Il prend la balance par le milieu; le malheur des Grecs se déclare, leur destin descend sur la terre, et celui des Troyens s'élève jusqu'aux cieux (72). Lorsqu'Achille et Hector vont combattre, Homère répète les mêmes expressions. Jupiter pèse leurs destinées de la même manière; le bassin où est la destinée d'Hector touche aux enfers, et celui d'Achille monte jusqu'aux cieux (73).

(72) *Iliad.* VIII, 69.

(73) Cette manière de s'exprimer est singulière et opposée à l'idée que nous avons d'une pesée. Ici la prééminence de la destinée n'est point marquée par le poids. La balance fait plutôt l'office d'une bascule que d'un instrument à peser; elle sert à indiquer la position respective des destinées relativement au ciel et aux enfers, et non leur poids; et c'est cette position qui établit leur supériorité.

Homère, dans ces deux passages, dit seulement que Jupiter pèse les destinées de la mort, qu'il appelle *Kêrès* (74). Æschyle, au lieu de ces destinées, introduit les ames elles-mêmes dans sa tragédie intitulée *la Psychostasie* (75), c'est-à-dire, *la pesée des ames.* Soit qu'il eût imité Homère, soit qu'il eût suivi quelque ancienne tradition, il représenta Jupiter pesant les ames d'Achille et de Memnon. Ce fait est figuré sur une belle patère étrusque (76). Virgile a imité entièrement Homère; il fait peser par Jupiter les destinées d'Ænée et de Turnus (77). Les poëtes modernes ont imité les anciens; et Milton fait prendre à l'Éternel la balance d'or d'Astrée dans le zodiaque pour peser la destinée du combat entre Satan et les anges. Cette pesée du sort est une allégorie convenable au génie des premiers temps de la poésie, pour indiquer la sagesse avec laquelle Jupiter examine les motifs qui doivent le déterminer à accorder la victoire.

Il nous reste à rechercher comment les artistes ont pu figurer cette idée allégorique. Homère, en parlant des deux choses ainsi pesées, dit seulement que c'étoient les Kêrès, les destinées de la mort: mais sous quelle forme pouvoit-on les figurer? Ces Kêrès étoient les génies de la mort personnifiés. Homère les représente avec un vêtement ensanglanté (78). Hésiode en fait une peinture effrayante; et quand bien même ces détails auroient été transportés, comme le pense M. Heyne, d'Hésiode à Homère, il en résulteroit toujours que les poëtes et les artistes

(74) Κῆρες.

(75) Ψυχοστασία.

(76) Cette belle patère étoit dans le cabinet de M. Jenkins à Rome. On y voit les ames d'Achille et de Memnon; c'est Mercure qui tient la balance. Winckelmann, qui a figuré cette patère, *Monumenti inediti*, n.° 133, avoit cru qu'elle représentoit les ames d'Achille et d'Hector; mais M. Lanzi, *Saggio di lingua Etrusca*, I.re partie, t. II, p. 224, et pl. XII, n.° 4, en a donné la véritable explication.

(77) *Æneid.* XII, 725.

(78) La même idée se retrouve sur les monumens ægyptiens. La peinture du papyrus donné à la Bibliothèque par le premier Consul, nous fait voir une balance: dans l'un des bassins est une petite figure accroupie; dans l'autre, une chose qu'on ne peut déterminer. *Voyez* le beau Voyage de M. Denon, pl. 141.

personnifioient les Kêrès. Nous voyons de même qu'Æschyle en avoit fait des ames : celles d'Achille et de Memnon, sur la patère étrusque dont j'ai parlé, ont en effet une forme humaine. Tout cela ne convient point à la représentation que nous expliquons. Le vieillard met dans une balance deux corps arrondis qui n'ont pas la forme humaine, et que nous ne pouvons pas prendre pour les destinées de Thésée et du Minotaure, ni pour le symbole des actions du héros athénien. Il faut encore observer que le mythe des trois juges des enfers est postérieur à Homère, à Pindare, et par conséquent aux plus anciennes traditions, d'après lesquelles les peintures des vases sont ordinairement exécutées (79). Il faut donc avouer que ce sujet est tiré de traditions que nous ignorons, et sur lesquelles on ne peut donner que des conjectures très-vagues.

L'ornement qui couronne ces peintures est le même sur chaque face : c'est un assemblage de palmettes, dont quelques-unes sont enfermées dans de petits corps alongés comme les dents du calice d'un bouton de rose. Ces corps alongés forment un enlacement continu ; toutes les parties rouges sont indiquées par des traits obliques.

Les inscriptions qui accompagnent ce vase ne sont pas moins curieuses que son sujet : on y lit, du côté qui représente la

(79) Selon l'Odyssée, Minos conserve dans le monde inférieur le sceptre, signe de la dignité royale. Il gouverne les ombres et règle leurs différens; mais il n'est pas juge des actions qui méritent des peines ou des récompenses. HERMANN, *Mytholog. aus Homer*, 2.e édit. p. 311. Rhadamanthe est placé dans l'Élysée ; mais il n'y remplit pas les fonctions de juge. *Odyss.* IV, 564. Il n'est pas question d'Æaque dans les poëmes d'Homère. Les lyriques ne font pas mention de Minos comme d'un juge dans les enfers ; c'est Kronos, qui, accompagné de Rhadamanthe, désigne ceux qui ont droit d'entrer dans le séjour des bienheureux. PINDAR. *Olymp.* II, 127. Æaque, après sa mort, devint le juge des différens des dieux, mais non pas un juge dans les enfers; ou, du moins, il n'y juge pas les actions des hommes. PINDAR. *Isthm.* VIII, 49. Euripide ne donne point à Minos cette fonction. Il paroît que ce mythe a été imaginé dans des temps moins anciens par les Crétois; ce qui peut le faire présumer, c'est que parmi les juges des enfers il y a deux Crétois. NITSCH, *Mythol. Wœrterbuch*, voce *Minos*. Les Romains ont ensuite réglé les fonctions des trois juges des enfers d'après leur jurisprudence. HEYNE, *in Æneid.* III, 331. Tout cela prouve que la peinture de notre vase ne peut avoir rapport, comme on le prétend, à la fable des juges des enfers.

mort du Minotaure, TALEIΔES EΠOIESEN; et sur le revers, TALEIΔES EΠOIESEN, KLITAPXOS KALOS.

La première inscription, TALEIΔES EΠOIESEN, *Taleides fecit*, donne le nom de l'artiste. Pline nous apprend qu'Apelle, Polyclète, et la plupart des grands artistes, mettoient, après leur nom, le verbe à l'imparfait, afin qu'on ne crût pas qu'ils regardoient leur ouvrage comme terminé, et qu'ils pussent toujours être autorisés à y faire des corrections. Cette formule est en effet celle qui se rencontre le plus fréquemment. Dans les inscriptions, on lit ordinairement ἐποίει, *faciebat;* ici nous lisons εποιεσεν pour ἐποίησεν, *fecit*, à l'aoriste premier. Cette formule, quoique moins ordinaire, se retrouve cependant sur quelques monumens; et l'antiquité nous en fournit des exemples. Phidias avoit écrit au-dessus de son Jupiter Olympien : « Phidias, fils de » Charmides l'Athénien, m'a fait (80) ». Le mot ἐποίησε, *fecit, a fait*, se trouve encore sur plusieurs monumens. Pline a donc tort de dire qu'on n'en connoît que trois exemples. Malgré cela, il est aisé de voir que cette formule est la moins commune. Le verbe le plus usité pour les peintures est ἔγραψεν, *pinxit;* on le lit sur un tableau d'Alexandre (81), et sur un vase de la collection de M. Joseph Valetta, avec le nom de Maxime (82). On ignore quel est ce Taléides; son nom ne se trouve que sur le vase que nous expliquons. Les noms des artistes qui ont peint les vases sont en général très-rares.

La seconde inscription, KLITAPXOS KALOS, offre une formule qui se rencontre fréquemment. M. Italinski (83) paroît penser que le mot KAΛOΣ se mettoit sur les plus beaux vases pour indiquer leur perfection : mais ce mot, quelquefois isolé, est souvent joint, comme il l'est ici, à un nom propre (84); ce qui détruit entièrement cette explication.

(80) Φειδίας Χαρμίδου υἱὸς Ἀθηναῖος μ' ἐποίησε. PAUSAN. V, 10.

(81) *Pitture d'Ercolano*, I, pl. I.

(82) *Pitture d'Ercolano*, t. I, pl. I, p. 5.

(83) *Vases grecs d'Hamilton*, I, pl. X.

(84) On connoît sur les vases beaucoup

Sur un vase de la seconde collection d'Hamilton, on lit, ΑΛΚΙΜΑΧΟΣ ΚΑΛΟΣ *[le bel Alcimachus]* (85). Le même M. Italinski en conclut que la peinture est copiée d'un tableau d'Alcimachus, artiste que Pline place après les plus grands maîtres, et que peut-être même la peinture de ce vase est son ouvrage (86). D'autres auteurs ont expliqué le mot καλὸς d'une manière aussi singulière (87).

Le célèbre Mazochi a le premier indiqué le véritable sens du mot καλὸς (88) sur les vases. Depuis lui, MM. Lanzi (89), Visconti (90) et Bœttiger (91), ont ajouté de nouvelles observations aux siennes.

Le mot καλὸς ne peut désigner aucun des personnages qui sont représentés sur notre vase; il a rapport à un très-ancien usage grec, celui d'écrire par-tout le nom du jeune ami que l'on chérissoit, et de lui adjuger ainsi d'une manière publique le prix de la beauté. Comme cette passion n'avoit rien de

de noms propres joints au mot ΚΑΛΟΣ. MAZOCHI, *Tab. Heracl.* p. 138, en cite trois sur des vases de la collection de Mastrillo, à présent dans celle du roi de Naples, *Nicon, Calliclès, Psolon.* Il a aussi fait graver, p. 554, une coupe sur laquelle on lit cinq fois le nom du bel *Opoas.* Dans le Recueil de d'Hancarville, on lit ΚΑΥΚΟΣ ΚΑΛΟΣ. LANZI, *Saggio*, I, 113. Dans la collection de M. Tischbein, on trouve les noms *Icas* (IV, 17), *Charmides* (ibid. 31), *Cephalus* (ibid. 12), *Alcimachus* (I, 37). Voyez, sur *Orneus*, la note 87 ci-après.

(85) *Vases grecs*, I, pl. 37. Sur la gravure de M. Tischbein on lit ΑΛΚΙΜΑΧΩΣ ΚΑΛΩΣ; l'Ω est sans doute une faute du graveur dans les deux mots.

(86) *Ibid.* p. 118.

(87) Sur un vase de la collection du roi de Naples, qui représente une cithariste, on trouve des caractères que Michel Ardito, académicien d'Herculanum, a lu ΚΑΛΕ-ΔΟΝΕ pour ΚΑΛΗ ΗΔΟΝΗ, *honnête volupté;* et il voit dans cette femme le plaisir honnête personnifié. Son confrère, l'abbé Zarillo, a réfuté, en 1792, son interprétation, dans la réimpression de sa dissertation sur une médaille avec l'inscription ΚΑΥΣ-ΤΑΝΩΝ, et il lit ΚΑΛΕ ΔΟΚΕΣ pour Καλὴ δοκῇς, qu'il traduit comme si c'étoit un souhait, par *pulchra videaris*, que tu sois belle. M. DE VILLOISON, dans sa belle *Dissertation sur quelques inscriptions grecques en forme de dialogue*, imprimée dans le *Magasin encyclopédique*, ann. VII, t. II, p. 451, pense qu'il faut lire ΚΑΛΕ ΔΟΚΕΣ, au lieu de Καλὴ δοκῇς, et que cette inscription signifie *pulchra videris*, tu paroisbelle. M. ZARILLO a soutenu son explication dans son écrit intitulé *Lettre du C.en Zarillo au C.en Millin.* La manière dont M. VISCONTI donne cette inscription, *Museo Pio-Clementino*, t. V, p. 25, note *f*, termineroit ce différent: il lit ΚΑΛΕ ΟΡΝΕΣ, *bel Ornes;* et si cette leçon est juste, elle fournit un nom de plus à la liste des jeunes gens dont la beauté a été célébrée sur les vases grecs.

(88) MAZOCHI, *Tabulæ Heracleenses*, 138.

(89) *Saggio di lingua Etrusca*, I, p. 113.

(90) *Museo Pio-Clem.* V, p. 25, note *f.*

(91) *Vasen-Gemælde*, III, 7c.

criminel selon les mœurs de ce temps, personne ne cherchoit à la cacher; on s'efforçoit, au contraire, d'en manifester les sentimens (92). Les habitans des campagnes gravoient le nom de leur bel ami sur l'écorce des arbres (93) ou sur des feuilles

(92) On a beaucoup écrit sur cet amour des Grecs pour les jeunes gens. DE PAUW, *Recherches sur les Grecs*, I, 20, l'attribue au peu de cas qu'on faisoit des femmes. M. DE RAMDOHR, *Venus Urania*, III, 1, 136, le fait dériver de cette noble amitié, telle que celle d'Oreste et de Pylade, de Thésée et de Pirithoüs, si célèbre dans les temps héroïques. Cependant nous trouvons cette passion pour les jeunes garçons indiquée dans les temps mythologiques et héroïques. Jupiter est épris de Ganymède, Neptune de Pélops, Apollon de Narcisse. PLUTARQUE, *Dialogue d'Ulysse et de Gryllus*, t. II, p. 990, cite plusieurs dieux et plusieurs héros qui ont aimé des jeunes gens. Il est donc probable que cette passion est due à l'imagination brûlante des Grecs, et à leur amour excessif pour la beauté; et qu'après avoir pris naissance dans un temps où la civilisation n'étoit pas très-avancée, et où l'on n'avoit pas des idées bien positives sur ce qui doit être permis ou défendu, elle s'est perpétuée par le penchant naturel des Grecs pour la volupté. Le vol hardi et adroit étoit récompensé à Lacédémone. Les Macédoniens, devenus rois d'Ægypte, épousoient leur sœur. L'amour pour les garçons n'avoit rien qui révoltât, parce qu'il n'avoit pas été déclaré répréhensible; dans un temps moins reculé, Socrate, Platon, Xénophon, Æschyle, Cébès, ont approuvé cet amour. PLATON, *de Republicâ*, V, dit expressément que ceux qui reviennent vainqueurs d'un combat, doivent avoir le privilége de baiser ceux qui leur plaisent entre les plus beaux jeunes gens. PLUTARQUE, dans son *Traité de la manière d'élever les enfans*, XXXV, discute sérieusement si cette espèce d'amour doit être défendue ou permise; et, n'osant décider la question, il finit par dire: « Quant à cela, chacun suivra » en ce sujet l'opinion qu'il aura et ce que » bon lui semblera. » *Traduct. d'AMYOT.* L'intrépide légion thébaine, appelée *la légion des amans*, devoit son institution à cette passion déréglée. Les modernes ont cherché à justifier les anciens, principalement les poëtes et les philosophes, sur-tout Socrate et Anacréon, du reproche d'avoir éprouvé cette passion. *V.* Math. GESSNER, *Socrates sanctus pæderasta*, 1768, *in-8.°*; et ANSON, *préface de sa traduction en vers d'Anacréon.* Cependant le témoignage de toute l'antiquité ne peut être révoqué; et c'est sur ce témoignage et sur les faits dont il a été témoin, que S. Paul en adresse des reproches aux Grecs. Les poésies d'Horace et de Catulle nous font voir que de leur temps on ne regardoit point comme honteuse une pareille passion. M. DE RAMDOHR, *Venus Urania*, fait une comparaison ingénieuse de la manière dont les Grecs la témoignoient, avec le sigisbéisme des Italiens.

(93) On trouve dans CALLIMAQUE, *édit. d'ERNESTI*, fragment CI, p. 466 et 467, un passage dont le sens est qu'il faut graver sur l'écorce des arbres une inscription qui dise, *Cydippe est belle.* ARISTÆNETE, *Epistol.* lib. I, ep. X, a imité ce passage. EUSTATHE, p. 633, lig. 32, édit. de Rome, dit qu'en gravant ainsi ces noms sur l'écorce, il sembloit que ce fussent les nymphes Oréades qui eussent fait la galanterie d'écrire, *un tel est beau.* Cette formule étoit tellement consacrée dans le langage des amans, qu'ARISTOPHANE, *Acharn.* 142, fait dire à Théorus que Sitalcès étoit un amant passionné des Athéniens, et qu'en conséquence il écrivoit sans cesse sur les murailles Ἀθηναῖοι καλοί, *les Athéniens sont beaux.* ARISTOPHANE, *Vesp.* 97, fait encore allusion à cette expression si familière, lorsqu'il dit que s'il voit quelque part écrit sur une porte, *Demos, fils de Pyrilampus, est beau*, il écrit à côté, *L'urne des juges est belle.* Le scholiaste ajoute que ce Demos étoit très-beau, εὐμορφος; ce qui fixe indubitablement ici la signification de

épaisses. Ceux des villes le gravoient encore sur les murs des lieux d'assemblée. Le Céramique, à Athènes, étoit principalement consacré à recevoir ces inscriptions galantes. Suidas dit formellement que c'étoit la coutume d'y écrire, *un tel est beau* (94). Cet hommage étoit quelquefois rendu aux femmes; mais on en trouve des exemples moins fréquens : il s'adressoit plus ordinairement aux jeunes garçons (95). L'exemple le plus mémorable est celui de Phidias, qui avoit immortalisé le nom de son bel ami Pantarcès, en écrivant sur le pouce droit de son Jupiter, *Pantarcès est beau.*

On retrouve sur les pierres gravées, des inscriptions à-peu-près semblables. Gori en rapporte une où on lit, *Alcibiade est aimable* (96) : sur une autre, on lit, *Salut, ô belle* (97) ; et sur une autre, *Belle ame* (98).

On peut soupçonner que Clitarchus n'étoit pas seulement un beau jeune homme pour qui on aura fait exécuter ce vase ; il étoit peut-être l'ami du peintre Taléides, qui aura voulu consacrer ainsi son amour pour lui. Comme ce vase est du plus ancien style de l'art, on peut présumer que cet usage existoit parmi les artistes dans un temps très-reculé, et que Phidias, en écrivant le nom du beau Pantarcès sur le pouce de son Jupiter, n'aura pas fait une chose nouvelle, mais

καλὸς : il dit encore que les Athéniens avoient coutume d'écrire le nom des belles personnes sur les murailles, sur les portes, et *n'importe où*, ὅπῃ τύχῃ, et que c'est pourquoi cet amateur de l'urne judiciaire écrivoit, *l'urne est belle.* Par ces mots ὅπῃ τύχῃ, on voit qu'on écrivoit ces mots *quelque part que ce fût*, enfin *par-tout*, παντᾳχοῦ, comme le dit formellement Hésychius sur les mots Δῆμος καλός.

(94) SUIDAS, aux mots Καλοί et Ῥαιωσία, avec les notes de Küster sur ces passages.

(95) Le mot καλὸς, *beau*, étoit une expression qui servoit à caractériser la personne qu'on aimoit. Ce terme, dans l'histoire de Mélittus, rapportée par Pausanias, désigne le jeune homme aimé. Il revenoit au mot ἐρώμενος, qui signifie, *celui qui est aimé.* L'amant se nommoit ἐραστὴς. La beauté et la valeur étoient les deux plus grandes qualités chez les Grecs : aussi le complément de tout éloge étoit le mot καλοκἀγαθὸς, qui les exprimoit toutes deux. Dans la suite, le mot καλὸς est resté seul en possession de désigner ces deux qualités.

(96) ΑΛΚΙΒΙΑΔΗC ΕΡΑCΜΙΟC. GORI, *Inscript. Etrusc.* t. I, pl. LIII.

(97) ΧΑΙΡΕ ΚΑΛΗ. Id. *Mus. Florent.* I, XXII, p. 54.

(98) ΚΑΛΗ ΨΥΧΗ. *Ibid.* t. II, p. XXXV, col. II, n.° XXXI.

qu'il aura suivi une coutume dont il y avoit déjà des exemples. Peut-être le peintre Taléides, en offrant à son ami la défaite du Minotaure, a-t-il voulu lui faire voir que les succès dans tous les genres attendent ceux qui, comme Thésée, prennent Vénus pour guide.

Après cette explication du sens de l'inscription, nous dirons encore un mot de la forme des caractères. Les inscriptions sur les vases sont d'une grande utilité pour en déterminer l'époque, dont on peut juger par la forme et par la valeur des lettres, qui correspondent toujours pour le temps avec le style de la peinture; c'est précisément ce que nous remarquons ici. La forme des lettres est des plus anciennes, ainsi qu'on peut s'en convaincre en comparant les caractères des inscriptions avec ceux des inscriptions du vase de M. Durand, qui représente la mort de l'Amazone Hippolyte (99).

Le *lambda* a la figure de la lettre L des Latins; et l'on sait que c'est la plus ancienne forme du *lambda* grec, dérivé du *lamed* des Phœniciens (100).

L'E se trouve à la place de l'H dans le mot TALEIΔES, qui devoit être écrit ΤΑΛΕΙΔΗΣ. Il est donc évident que ce vase a été fait avant l'introduction dans l'alphabet grec, de la lettre H à la place de l'E. L'invention de cette lettre étoit attribuée à Simonides (101).

(99) *Suprà*, t. I, p. 351 et 373.

(100) MONTFAUCON, *Palæographia Græca*, p. 130. Le *lambda* est figuré ainsi sur les médailles de *Zancle* [Messine] (PELLERIN, *Villes*, III, p. 102, pl. CIX, n.° 27); dans l'inscription Amycléenne (*Nouveau Traité de diplomatique*, I, p. 5, p. 616); sur la pierre qui représente les cinq Chefs thébains (WINCKELMANN, *Monument. ined.* n.° 105). On le voit avec la même forme sur d'anciennes médailles de l'Italie, telles que celles sur lesquelles on lit *Phistlus* (GORI, *Symbol. litter.* II, 17 et suiv.), et LADINOM (ECKHEL, *Doctr. numor.* I, 107): ce qui atteste la conformité des anciennes lettres pélasgiques et italiques. C'est pourquoi, dans des temps moins anciens, sur les médailles d'Alexandrie, la lettre initiale du mot Ἐνιαυσιος, qui signifie *année*, est marquée par une L. Montfaucon cite à ce sujet, mal-à-propos, les lettres latines du mot AESILLAS, sur des médailles de la Macédoine; ce nom est celui d'un magistrat romain, écrit en lettres latines, par une flatterie des Macédoniens. ECKHEL, *Doctr. numor.* t. II, p. 61, 62.

(101) PLATON, *in Cratyl.* tom. II, pag. 426, C, dit expressément que dans les temps anciens on ne connoissoit pas l'usage de l'H pour l'E.

La

La forme de l'A, dont la barre droite est plus courte, et dont le trait transversal est obliquement placé en remontant de la droite à la gauche, se remarque sur d'anciennes inscriptions (102). Le P a la même figure que celui qu'on observe sur les plus anciennes médailles de la Chersonèse de Crète et sur celles de Crotone (103).

Le Σ, figuré à-peu-près comme l'S des Latins, se trouve sur d'anciennes inscriptions d'Ionie (104), et sur les plus anciennes médailles de *Zancle* [Messine], où l'inscription n'est pas rétrograde.

Le Π a la barre à droite plus courte; ce qui s'observe très-fréquemment sur les anciennes inscriptions.

Ces différentes lettres se retrouvent sur les plus anciens vases: on les observe sur ceux que j'ai déjà cités, qui ont été figurés par le célèbre Mazochi, et elles servent à distinguer, parmi les monumens, ceux qui ont une plus haute antiquité; elles appartiennent à l'ancien alphabet pélasgique ou attique, dont on se servoit sur toutes les côtes de l'Italie inférieure et de la grande Grèce, et dont l'alphabet romain est dérivé (105).

Le style de la peinture concourt avec la forme des lettres, pour attester la haute antiquité de ce vase précieux; et, sous ce rapport, ce monument est très-remarquable, comme un de ceux qui nous font connoître les premiers essais de l'art encore dans l'enfance. Les membres sont roides. Les vêtemens n'ont pas encore ces plis ondulés qui caractérisent les monumens de l'ancien style ou leurs imitations; on n'en remarque aucun.

(102) On le voit ainsi sur la base de cette ancienne statue, rapportée par PACIAUDI, *Monumenta Peloponnesiaca*, t. II, p. 51, où on lit Πολυκράΐες ανεθεκε; sur les médailles de *Zancle* [Messine]; dans la célèbre inscription de Sigée, &c. &c.

(103) ECKHEL, *Doctr. numor.* I, CI.

(104) On le voit ainsi sur les anciennes inscriptions d'Amyclée et de Sigée; sur la célèbre tessère d'hospitalité de l'illustre protecteur des lettres, le cardinal Borgia; sur la cornaline qui représente les Chefs devant Thèbes. On le trouve d'une forme semblable sur d'anciennes inscriptions et d'anciennes médailles de l'Italie; ce qui prouve aussi la conformité entre les lettres pélasgiques et les lettres italiques.

(105) BOUHIER, *de priscis Græcorum et Latinorum litteris*, in *MONTFAUCON Palæographia Græca*, p. 560.

Le nez est extrêmement pointu ; les yeux sont absolument ronds, avec un point de chaque côté pour en indiquer les angles. Les doigts sont très-rapprochés, à l'exception du pouce ; ce qui donne à la main la figure d'une pince. On ne peut cependant nier qu'il n'y ait une certaine naïveté dans la composition, et que l'ornement qui sert de bordure, ainsi que ceux des vêtemens, n'aient une sorte de grâce.

Les détails intéressans que ce monument offre pour la connoissance de la mythologie, des mœurs, des usages, de l'histoire de l'art, et de la palæographie, le rendent extrêmement précieux.

III.

Description d'un Bas-relief du Parthénon, actuellement au Musée Napoléon.

Le magnifique bas-relief dont je vais donner la description, est déjà très-connu, quoiqu'il n'ait jamais été gravé. Il ornoit la frise extérieure qui régnoit autour de la *cella* du temple de Minerve à Athènes (1). Il en a été détaché par M. de Choiseul-

(1) Ce temple se nommoit *Parthenon*, c'est-à-dire, *le temple de la Vierge*, du mot *Parthenos* [Vierge], surnom donné à Minerve et par lequel seul on la désignoit quelquefois. Il fut bâti sous Périclès, par les architectes Callicrates et Ictinus. PLUTARCH. *in Pericle*, tom. I, pag. 159. Ce dernier avoit composé, avec Carpion, un traité sur ce monument. VITRUV. VII, *Præfat.* Ce temple magnifique, bâti en marbre pentélique, avoit résisté aux outrages du temps : les Chrétiens en avoient fait une église; les Turcs l'avoient changé en mosquée : mais il subsistoit encore dans son entier lorsque Spon et Wheler visitèrent l'Attique en 1676. Ce fut en 1687 que les Vénitiens assiégèrent la citadelle d'Athènes, sous le commandement du général Kœnigsmarck. FANELLI, *Athene atica*, III, n.os 660 et 661, p. 308 et 309. Une bombe tomba sur cet édifice, mit le feu aux poudres que les Turcs y avoient enfermées; la couverture fut entièrement détruite, et le temple fut ruiné en grande partie. Kœnigsmarck voulut faire enlever du fronton la statue de Minerve; ce qui dégrada encore plus l'édifice, sans causer aucun profit : le groupe tomba à terre et se brisa. Depuis ce temps on a déploré la perte de ce monument magnifique; et les voyageurs éclairés en ont recueilli les restes. DAVID LE ROY a publié ce qui subsistoit du temple de Minerve, dans ses *Ruines de la Grèce*. Stuart lui a succédé; et comme il avoit plus de moyens pécuniaires, il l'a surpassé, et a donné un ouvrage intéressant sur les antiquités d'Athènes. Chandler, et tous les voyageurs qui depuis ont visité la Grèce, ont vu et décrit ce qui subsiste du Parthénon. On en a exécuté des modèles : M. Cassas en a un très-beau dans son riche cabinet de modèles de temples et de monumens antiques; la Bibliothèque nationale en possède un autre. M. de Choiseul-Gouffier avoit exécuté une entreprise utile, celle de faire mouler les superbes frises et les métopes de ce temple. Plusieurs de ces plâtres intéressans sont dans la galerie du palais des Arts qui renferme les plâtres moulés sur l'antique. Non contens de ces publications et de ces travaux, les voyageurs ont voulu enrichir leur patrie des dépouilles du Parthénon. M. de Choiseul-Gouffier en a rapporté le beau bas-relief dont je publie la figure. M. Richard Worstley, et d'autres riches Anglois, en ont transporté des fragmens dans leur pays. Le lord Elgin est celui qui a le plus dépouillé le Parthénon des bas-reliefs qui le décoroient encore. Actuellement il n'y reste plus que des morceaux trop mutilés pour valoir la peine d'être transportés. Malheureusement une partie du riche trésor du lord Elgin a péri dans la mer; et, malgré les dépenses et les peines qui n'ont pas été épargnées, on n'a pu encore l'en retirer.

Après les ouvrages de David le Roy

Gouffier, que sa noble passion pour les arts a autant illustré que ses qualités éminentes, sa grande fortune et ses ambassades. Il est actuellement au musée Napoléon; et on l'appelle en général, parmi les artistes, *le bas-relief d'Athènes* (2).

Ce beau monument est en marbre pentélique (3). On y distingue huit personnages, deux hommes et six femmes, partagés en trois groupes. Cette frise représentoit la pompe ou procession des Panathénées. Cette portion de ce grand bas-relief nous offre le moment où la pompe de cette grande fête va s'arranger. Les jeunes filles reçoivent des mains des directeurs de la cérémonie les vases et les ustensiles qu'elles doivent porter.

Les Panathénées, ainsi que leur nom l'indique, étoient des fêtes établies en mémoire de la réunion de tous les peuples de

et de Stuart, il paroîtroit qu'il ne reste plus rien à faire sur le Parthénon : cependant la Bibliothèque nationale possède encore d'utiles matériaux pour une nouvelle publication. M. Ollier de Nointel, ambassadeur de France à la Porte en 1670, avoit fait dessiner tous les bas-reliefs, et principalement une grande partie du fronton, lorsqu'il passa à Athènes : ces dessins existent au Cabinet des estampes. Malheureusement ils ont été exécutés par un peintre flamand qui n'avoit aucune idée de l'antique; de sorte qu'on ne peut y reconnoître le style noble et sévère de l'école de Phidias : mais ces dessins peuvent toujours être d'une grande utilité; et voici l'usage auquel je compte les employer. J'ai le projet de rétablir, autant qu'il sera possible, tous les bas-reliefs du Parthénon, en rassemblant les fragmens épars dans les différens cabinets, les plâtres qui sont au Musée des arts, et en m'aidant de l'ouvrage de Stuart; les dessins de la Bibliothèque serviront à indiquer la place qu'occupoient les fragmens qui existent dans les cabinets, et à restituer quelques attributs. Cet ouvrage sera intitulé *le Parthénon.* Les dessins seront exécutés par M. Dubois, jeune artiste qui a beaucoup de goût, de talent, et de connoissance de l'antique. C'est lui qui a dessiné les principaux monumens de ce recueil.

(2) N.° 42.

(3) Ce marbre a reçu le nom de *pentélique*, parce qu'on le tiroit du mont *Pentèles* près d'Athènes. Il étoit très-recherché pour la sculpture et pour l'architecture : mais on n'a eu long-temps que des idées très-imparfaites sur son caractère, et plusieurs auteurs s'y sont mépris. WINCKELMANN, *Hist. de l'art*, I, p. 38, en a donné une définition fausse; il l'a confondu avec d'autres marbres grecs. C'est notre célèbre minéralogiste Dolomieu qui a su le premier reconnoître le marbre pentélique dans celui que les ouvriers appellent *cipola*, parce qu'il est comme feuilleté. Cette fissilité le rendoit propre à faire des dalles pour couvrir les édifices. Le marbre pentélique se reconnoît à la finesse de son grain, et à des traces verdâtres qui en rompent l'homogénéité, et le rendent fissile aux endroits où elles se rencontrent. Le bas-relief que je décris peut très-bien servir de point de comparaison pour déterminer le vrai caractère de cette belle variété de marbre.

l'Attique dans la ville d'Athènes. Celles-ci étoient les petites Panathénées, qui se célébroient tous les ans le 14 du mois hécatombéon (4), et qui avoient été instituées par Thésée, en mémoire de cette réunion (5). Les grandes Panathénées se célébroient dans la troisième année de chaque olympiade, le 27 du mois hécatombéon (6).

Les grandes Panathénées étoient celles qui se célébroient avec le plus de pompe et d'éclat. Il est probable que ce sont celles dont la superbe frise du Parthénon nous offre la représentation. On y faisoit des courses de chevaux (7) ; on y disputoit le prix de la lutte et des différens exercices du corps (8), celui de la flûte et de la cithare (9) ; on y chantoit les éloges d'Harmodius, d'Aristogiton et de Thrasybule, libérateurs de leur patrie (10). La pompe ou procession étoit une des principales parties de cette fête ; elle étoit accompagnée de plusieurs classes de citoyens. J'en décrirai les détails lorsque je publierai toute la frise de la *cella* du Parthénon ; je ne dois m'attacher ici qu'à ceux que nous offre notre bas-relief.

Il est, comme je l'ai dit, partagé en plusieurs groupes. Le premier nous fait voir un vieillard qui présente un vase à deux jeunes filles placées sur la même ligne, et dont l'attitude sévère et décente annonce le respect religieux avec lequel elles remplissent leurs fonctions. Xénophon nous apprend en effet que, dans cette fête, il y avoit des vieillards dont la

(4) SAMUEL PETIT, *ad Leges Attic.* p. 87 et 92. Il répond au 27 juillet.

(5) PLUTARCH. *in Theseo*, p. 11, B. D'après les marbres d'Oxford, *Epoch.* XXI, elles furent établies 1316 ans avant l'ère vulgaire.

(6) Il répond au 9 août. LARCHER, *trad. d'Hérodote*, IV, 250, 251. SAINTE-CROIX, *Table des mois attiques*, à la fin de la quatrième édition du *Voyage d'Anacharsis.* Cependant le marbre de M. de Choiseul, si savamment expliqué par BARTHÉLEMY, *Dissertation sur une ancienne inscription grecque relative aux finances des Athéniens*, 1792, in-4.°, p. 32, place les grandes Panathénées sous la seconde prytanie, c'est-à-dire, au mois métagéitnion, qui correspond au 14 du mois d'août, jusques et compris le 21 septembre. Le savant Barthélemy avoue qu'il n'a pu concilier cette différence, et qu'il est obligé de laisser ce point de critique dans l'obscurité.

(7) ATHEN. IV, p. 168.

(8) DEMOSTHEN. *de Coronâ*, p. 492.

(9) PLUTARCH. *in Pericle*, t. I, p. 160.

(10) PHILOSTR. *Vita Apollon.* VII, 4.

figure étoit vénérable (11), et des filles des meilleures maisons d'Athènes, dont les traits, la taille et la démarche attiroient tous les regards (12). Le vieillard présente un vase aux deux jeunes filles; et malgré le peu de capacité de ce vase, il le soutient des deux mains; ce qui annonce qu'il est rempli de lait ou d'huile, dont on faisoit des libations. Quatre trous faits sur ce vase étoient destinés sans doute à y fixer des ornemens de bronze, peut-être dorés. Les jeunes filles écoutent avec recueillement ses instructions.

Dans le second groupe, un vieillard vêtu comme le précédent semble régler la marche : il a le bras gauche élevé à la hauteur de la ceinture; tous ses doigts sont fermés, à l'exception de l'index, avec lequel il a l'air de leur prescrire quelque chose. Les deux trous placés au-dessus et au-dessous de sa main droite étoient probablement destinés à fixer un sceptre ou un bâton qu'il tenoit. Les deux jeunes filles sont à-peu-près dans la même attitude que les premières; ce qui convient à la gravité et à l'ensemble d'une marche. Derrière elles sont deux autres jeunes filles qui se suivent : celle qui vient immédiatement après les deux précédentes, porte dans la main droite une patère.

Les vieillards sont vêtus de cet ample manteau appelé par les Grecs *himation*, et chez les Romains *pallium*, dont sont ordinairement vêtus tous les personnages qui doivent avoir un maintien grave et imposant, tels que Jupiter, Sérapis, Æsculape, Silène, les philosophes et les magistrats. Les jeunes filles ont de longues tuniques ioniennes sans manches (13), et un ample *peplus* (14).

Ce bas-relief est précieux pour la beauté des draperies. Il est curieux de les comparer avec celles des temps précédens: on y voit par quels degrés les artistes grecs sont parvenus à

(11) XENOPHON, *Symposiac.* p. 883.
(12) HESYCH. et HARPOCRATION, *in* Καννφ. OVID. *Metamorph.* II, 711. HERMANN, *Die feste von Hellas*, pag. 319.
(13) *Suprà*, I, p. 160, 12.
(14) *Suprà*, I, p. 161, 15.

devenir les maîtres de toutes les nations pour l'invention et le jet des draperies; ce qui est d'autant plus étonnant, qu'ils représentoient plusieurs dieux et les héros nus ou presque nus. Mais c'est la connoissance parfaite du nu qui les a conduits à cette supériorité dans l'exécution des draperies, parce qu'elles sont faites pour couvrir le nu, mais non pas pour le cacher entièrement; il doit se faire sentir à travers les vêtemens. Les figures singulièrement habillées du vase de M. Hope, les unes comme dans un sac (15), les autres de tuniques et de *peplus* sans aucun pli (16), nous ont fait voir comment les premiers artistes exécutèrent les draperies, sans leur donner aucun mouvement; ceux qui imaginèrent de figurer les plis que font faire aux draperies la situation des membres, les mouvemens du corps, l'effet de la course et du vent, les représentèrent d'abord longs, ondulés, uniformes, et enfin avec une rudesse qu'on a regardée d'abord comme particulière au style étrusque, mais qui, comme on le sait aujourd'hui, est le caractère de l'ancien style grec : on en trouve des exemples dans les bas-reliefs du musée Capitolin et de la villa Albani (17). Ce magnifique bas-relief nous fait voir comment les Grecs ont abandonné cette manière trop dure, et ont porté l'art des draperies à sa perfection, ainsi qu'on le remarque sur plusieurs vases peints (18) et sur les monumens de la sculpture grecque. Personne ensuite n'a surpassé les Grecs dans l'art des draperies : ils ont excellé principalement dans celles des femmes; mais ce beau bas-relief prouve qu'ils ne drapoient pas moins habilement les figures d'hommes. Les Romains ornoient leurs figures de draperies assez belles, mais trop amples et trop lourdes, et qui étoient bien loin de réunir la grâce et la noblesse des draperies grecques. Cela venoit probablement de ce que les Romains avoient moins d'occasions

(15) *Suprà*, pl. IV.
(16) *Suprà*, pl. III.
(17) WINCKELMANN, *Monum. inedit.* n.os 5 et 6.
(18) Parcourez la belle collection de M. Tischbein, de d'Hancarville, et ce recueil.

d'étudier le nu; ce qui prouve combien la connoissance du nu est nécessaire pour la parfaite exécution des draperies (19). L'art des draperies avoit disparu avec le goût des arts; les vêtemens lourds des princes de l'empire grec étoient sans grâce et sans mouvement. Raphaël découvrit dans les bas-reliefs, dans les pierres gravées et les divers monumens de l'antiquité, le grand goût du jet des draperies, et ne tarda pas à l'introduire; il est resté le premier maître dans l'art de jeter les draperies et de donner aux plis le plus bel arrangement (20).

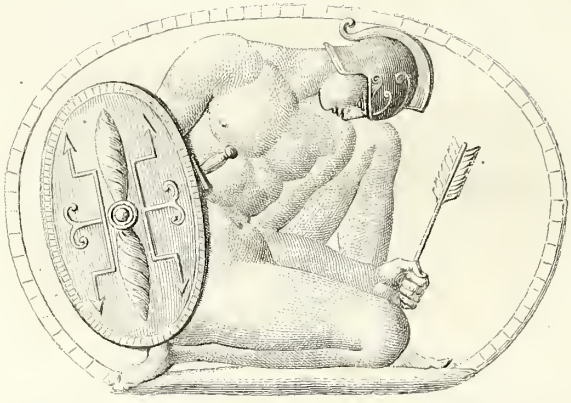
Ce bas-relief est encore précieux par la sévérité du style, et par son utilité dans l'histoire des arts. C'est Phidias lui-même qui doit en avoir fourni le dessin et surveillé l'exécution.

Avant que ce marbre précieux eût été nettoyé, il conservoit des traces, non-seulement de la couleur encaustique dont, suivant l'usage des Grecs, on enduisoit la sculpture, mais encore d'une véritable peinture dont quelques parties étoient couvertes; usage qui tient aux procédés de l'enfance de l'art, dont il ne s'étoit pas encore débarrassé. Le fond étoit bleu; les cheveux et quelques parties du corps étoient dorés (21).

(19) Les plus belles figures antiques drapées sont, le Jupiter du palais Verospi, le Posidippe et le Ménandre du musée Napoléon, l'Ariadne du même musée, la Flore Farnèse, et celles du bas-relief dont je donne la description.

(20) On peut étudier ce grand goût des draperies, d'après Raphaël, dans la belle suite des douze Apôtres de ce grand maître, que M. Langer, directeur de l'école de dessin de Dusseldorf, a fait graver à la manière du dessin pour ses élèves. Cette suite est aussi intéressante qu'utile.

(21) Les pétases que portent quelques jeunes gens sur le reste de la frise, sont peints en vert.



IV.

Description d'une Pierre gravée représentant la mort d'Achille.

Abstulit clarum cita mors Achillem.

L'INTAILLE figurée *planche VI* appartient à M. de la Turbie, amateur éclairé des arts, et possesseur d'une collection de pierres gravées, précieuse par le choix, et dont plusieurs morceaux sont dignes de figurer dans les plus beaux cabinets. Cette cornaline d'ancienne roche représente la mort du vaillant Achille.

Les poëtes ont raconté différemment la fin de ce prince. Homère, dont il est le principal héros, n'ayant chanté dans son Iliade que les suites funestes de sa colère, dont les terribles effets se terminèrent à la mort d'Hector et à l'indigne traitement fait à son cadavre, a dû finir son ouvrage au moment où Achille s'apaise et rend le corps du défenseur d'Ilion à son vieux père. Il n'a point chanté les derniers événemens de la prise de Troie, et par conséquent il n'a pu parler de la mort d'Achille; il a seulement indiqué la tradition qui existoit de son temps, par cette prédiction que fait Hector mourant à l'implacable fils de Pélée, qui lui refuse de rendre son corps à ses parens: « Crains, dit-il, que le ciel ne soit mon vengeur; crains le » jour où, malgré ton courage, Pâris te renversera devant les » portes Scées (1). »

Homère a placé habilement dans l'Odyssée beaucoup de détails relatifs aux principaux héros qui assistèrent à la prise de

(1) *Il.* XXII, 359 et 360.

Troie. Ulysse retrouve Achille parmi les ombres des héros qu'il évoque des enfers : ce prince paroît regretter la vie ; il apprend avec plaisir que son fils Néoptolème, digne héritier de son noble courage, s'est fait admirer par ses glorieux exploits (2). Dans le dernier livre de l'Odyssée, Achille et Agamemnon se rappellent réciproquement les derniers événemens de leur vie et les circonstances de leur mort. Agamemnon dit seulement qu'Achille fut abattu sous les remparts de Troie, et qu'autour de lui périrent les plus vaillans fils d'Ilion et de la Grèce, qui se disputoient son vaste corps étendu dans la poussière et ne respirant plus le feu des combats. Il ajoute que l'on combattit tout le jour pour ces restes précieux ; et il ignore quel eût été le terme du carnage, si Jupiter n'avoit séparé les deux armées par une tempête : il décrit ensuite la pompe de sa sépulture. On voit, par ces citations, qu'Homère ne nomme point le meurtrier d'Achille ; qu'il ne connoît point la fable qui le disoit invulnérable, excepté au talon, ou qu'il n'a pas voulu rabaisser le caractère de son héros en diminuant ainsi les dangers auxquels l'exposoit sa vaillance. Les tragiques et les lyriques qui nous restent ne font aucune mention de l'invulnérabilité d'Achille. Euripide fait dire à Hécube qu'elle doit périr plutôt que sa fille Polyxène, parce qu'elle est la mère de Pâris, qui a donné la mort à Achille ; mais il ne fait aucune mention de l'hymen de ce héros avec la fille de Priam.

Il paroît cependant que ce sont les tragiques qui, dans des drames aujourd'hui perdus, ont établi ces traditions ; et l'extrait de leurs écrits se retrouve dans l'ouvrage d'Hygin et dans les Métamorphoses d'Ovide. Hygin dit qu'Achille s'étoit vanté que seul il avoit renversé Troie par la mort d'Hector, et qu'Apollon, protecteur de cette ville, irrité de son arrogance, prit les traits de Pâris et le perça d'une flèche au talon, l'unique endroit de son corps qui ne fût pas invulnérable (3). Suivant

(2) *Odyss.* XXIV, 36, 94.

(3) HYGIN. *Fab.* 107.

Lactance, ce fut Neptune qui demanda à Apollon de lui accorder la vengeance de la mort de son fils Cycnus, tué par Achille (4); et Apollon, caché, dirigea le trait de Pâris, qui lui perça le talon. Selon Dictys de Crète, Achille avoit donné rendez-vous à Pâris et à Déiphobe dans le temple d'Apollon Thymbréen, afin d'y traiter de son mariage avec Polyxène, pour laquelle il avoit une forte passion : Déiphobe, à son arrivée, l'embrassa comme pour lui témoigner sa joie ; et pendant qu'il le serroit dans ses bras, Pâris lui passa son épée au travers du corps. Les deux Troyens s'éloignèrent. Ajax le Télamonien et Ulysse trouvèrent Achille expirant, et le portèrent dans le camp des Grecs (5).

Ptolémée Héphæstion nous a conservé un mythe encore plus singulier. Selon lui, Achille fut tué par Penthésilée : mais il obtint, à la prière de sa mère, la permission de revenir des enfers pour se venger de cette Amazone, qu'il tua en effet; puis il retourna dans l'empire de Pluton (6). Le même auteur dit que quand Thétis le mit dans le feu, un de ses talons fut consumé; Chiron mit à sa place celui du géant Damysus, qui avoit été célèbre par sa légèreté à la course : mais Achille, en fuyant devant Apollon, perdit ce talon, tomba et fut tué (7).

Toutes ces traditions se réduisent en général à deux. La première est celle de l'amour prétendu d'Achille pour Polyxène, et de son mariage avec cette princesse, pendant lequel il fut tué par Pâris. Cette tradition dérivoit elle-même d'une plus ancienne, selon laquelle Pâris, pour diriger le coup, s'étoit caché derrière la statue d'Apollon Thymbréen; ce qui fit dire ensuite que le dieu avoit lui-même dirigé la flèche, ou qu'il avoit pris la ressemblance de Pâris, et même qu'il avoit lancé de sa propre main le trait qui avoit donné la mort à Achille. Les tragiques adoptèrent cette tradition, parce qu'elle paroissoit plus convenable au genre de

(4) LACTANT. *Narrat.* fab. XII, 6.
(5) DICTYS CRET. IV, 2.
(6) PTOLEM. HEPHÆST. VI, 330.
(7) *Ibid.*

leurs compositions, et chacun y ajouta de nouveaux détails (8).

L'autre tradition, plus ancienne, est qu'il périt, selon la prédiction d'Hector, devant les portes Scées, où il avoit inexorablement rejeté la prière de ce prince malheureux; que ce fut Pâris qui vengea ainsi la mort de son frère; et comme Apollon étoit le protecteur des Troyens et de la maison de Priam, qu'il présidoit à l'art de lancer des traits, on ajouta qu'il avoit dirigé la flèche de Pâris.

La tradition indiquée par Homère a été adoptée en général par les poëtes cycliques et épiques qui ont écrit les événemens postérieurs à ceux qu'a chantés ce grand poëte. Plus de cent cinquante auteurs avoient écrit sur la guerre de Troie, et il ne nous en reste presque rien. Les principaux poëmes étoient, la Destruction d'Ilion par Stésichore, l'Æthiopis d'Arctinus de Milet, et la petite Iliade de Lesches. Il paroît que c'est de ces poëtes que Quintus de Smyrne a emprunté les événemens qu'il a consignés dans son poëme intitulé *Paralipomènes Homériques* (9); et c'est dans ces trois ouvrages qu'ont été pris les événemens figurés sur la célèbre table Iliaque. C'est donc à la tradition d'Homère, au récit de Quintus de Smyrne, puisé dans les écrivains que je viens de nommer, et aux figures de la table Iliaque, exécutées d'après les mêmes ouvrages, que nous devons nous attacher pour l'explication de notre pierre : nous y trouvons en effet tous les détails que nous pouvons desirer.

Voici comment Quintus (10) raconte la mort d'Achille :

« Le terrible fils de Pélée, dit-il, se préparoit à venger sur les » Troyens la mort de son cher Antiloque : quelque redoutable » que sa lance dût paroître aux Troyens, ils sortirent de leurs » remparts et marchèrent contre lui; des divinités cruelles les

(8) L'hymen de Polyxène et d'Achille a été dernièrement encore le sujet de l'opéra de M. MILCENT, intitulé *Hécube*.

(9) C'est-à-dire, *Faits omis par Homère*.

(10) Liv. III. Je me suis servi de la traduction de M. Tourlet, en me permettant cependant de retoucher plusieurs passages, parce que, pour l'étude des monumens des arts, il faut que les classiques soient rendus avec une scrupuleuse exactitude.

» portoient à tout oser(11). Mais le jour étoit venu où le puis-
» sant Æacide, après avoir précipité dans l'empire de Pluton
» une foule de guerriers, devoit périr lui-même sous les murs
» de la ville de Priam. On en vient aux mains. Les deux armées
» ennemies combattent avec une rage égale. Le fils de Pélée,
» à la tête des siens, massacre un nombre infini de soldats ;
» sur ses pas le sang ruisselle de tous les côtés; le Xanthe et
» le Simoïs gémissent de voir leurs ondes retardées par les
» corps qui les embarrassent. Le héros implacable poursuit
» jusqu'à leurs remparts les Troyens épouvantés : il étoit sur
» le point de renverser les portes en les arrachant de leurs
» gonds, ou, se courbant avec effort, d'en rompre les barrières;
» par-là il eût ouvert à toute l'armée un passage facile, et c'en
» étoit fait de la riche cité de Priam, si Apollon, irrité de la
» mort de tant de braves guerriers, ne fût promptement des-
» cendu de l'Olympe. Armé de ses traits, qui donnent une
» mort inévitable, il se place au-devant d'Achille ; son arc
» et son carquois résonnent au loin; le feu étincelle dans ses
» yeux; la terre tremble sous ses pieds. Le dieu puissant fait
» entendre un cri épouvantable pour effrayer Achille et sauver
» Troie : Arrête, fils de Pélée, dit-il; abandonne la poursuite des
» Troyens, si tu ne veux éprouver la colère des immortels !

» Il dit. Mais ni la présence du dieu, ni ses menaces, ne
» peuvent retenir Achille : déjà les déesses inexorables (12)
» l'environnent; il dédaigne les menaces du dieu; et lui répon-
» dant par un cri terrible : Pourquoi soutiens-tu toi-même,
» dit-il, la race parjure de Priam ! Veux-tu donc me forcer à
» combattre les dieux ! Qu'il te suffise d'avoir une fois arraché
» de mes mains Hector, en qui les Troyens avoient mis toute
» leur confiance. Retire-toi; retourne dans la demeure céleste :
» crains que je ne te frappe, quoique tu sois immortel.

(11) Quintus appelle ces divinités les *Kêrès*. Voyez *suprà*, p. 35.

(12) Κῆρες. *Suprà*, note 11.

» Il finit; et quittant le dieu, il retourne à la poursuite des » fuyards. Quelle fureur ! dit alors Apollon courroucé; Jupi- » ter lui-même et aucun des immortels ne pourroit résister à » son audace, qui ose s'attaquer aux dieux. Aussitôt, s'enve- » loppant d'un nuage, il perce Achille au talon d'un trait fatal » qui lui fait sentir une douleur profonde, le renverse par terre. » Comme une haute tour, ébranlée dans ses fondemens pro- » fonds par les secousses violentes de Typhon, s'écroule et » porte au loin ses débris; tel le corps du puissant Æacide » couvre dans sa chute un long espace du champ de bataille.

» Mais bientôt reprenant ses forces et tournant de tous côtés » des yeux égarés, Achille crie d'une manière épouvantable: » Quel est, dit-il, le traître qui m'a lâchement frappé ! qu'il » approche, et ma lance fumante de son sang attaquera jusque » dans ses entrailles le principe de la vie, et l'enverra chez » Pluton: il n'est pas de mortel que je ne puisse vaincre, quel- » que brave qu'il soit, et quand il auroit un corps d'airain. » Mais les lâches tendent toujours aux braves de secrètes em- » bûches. Qu'il ose donc m'attaquer en face, tout dieu qu'il » est; car je pense que c'est Apollon enveloppé d'un nuage » épais. Ma mère m'avoit prédit qu'auprès des portes Scées » je périrois par une de ses flèches funestes.

» En achevant ces mots, il arrache avec violence le trait » meurtrier, qu'il jette loin de lui; le sang coule en bouillon- » nant de sa blessure, et les cruelles souffrances pénètrent son » ame affligée. Les Zéphyrs prennent aussitôt la flèche d'Apol- » lon pour la rendre à ce dieu: il ne convenoit point qu'un » trait lancé par une main divine se perdît. »

Apollon retourne dans l'Olympe; il y reçoit de vifs reproches de Junon. Le poëte reprend ensuite le récit des dernières actions de son héros.

« Cependant le fils de Pélée rappeloit ses forces languissantes, » et les derniers restes du sang qui couloit encore dans ses

» veines rallumoient en lui la fureur des combats. Quoiqu'il fût
» renversé sur la poussière, personne n'osoit l'approcher. Les
» Troyens restèrent immobiles et semblables aux craintifs ha-
» bitans des campagnes, qui frémissent à la vue du lion blessé
» par le chasseur, lorsque ce fier animal, irrité par le trait qu'il
» porte dans le flanc, lance des regards farouches et fait reten-
» tir dans sa gueule profonde d'affreux gémissemens. Mais enfin
» le héros, excité par la douleur et le désespoir, fait un dernier
» effort pour se relever; malgré les maux que lui cause la flèche
» envoyée par le dieu, il fond, la lance à la main, sur ses enne-
» mis. Le premier qu'il rencontre est Orythaon, le plus brave
» des compagnons d'Hector; il le frappe à la tempe; le fer
» rompant son casque, pénètre jusqu'au cerveau : la mort suit
» de près cette blessure. Presque en même temps périt le vaillant
» Hipponoüs, percé au-dessus du sourcil : l'œil attaqué dans
» sa racine et chassé de son orbite, tombe par terre, et l'ame
» du guerrier s'enfuit vers les rives du Styx. Un sort non moins
» déplorable attendoit Alcithoüs : le trait meurtrier traversant
» sa mâchoire, lui coupe entièrement la langue, et se perd dans
» des ruisseaux de sang noir que vomit sa bouche. Dans les
» derniers accès de sa fureur, Achille égorge encore un grand
» nombre de combattans : mais il sent une subite défaillance;
» la vie lui échappe, et le froid de la mort se répand dans tous
» ses membres; alors, appuyé sur sa lance, et menaçant les
» fuyards : Timides Troyens, s'écrie-t-il, traîtres descendans
» de Dardanus, ne pensez pas échapper à ma lance; si ma
» vie s'éteint, mes mânes furieux ne seront vengés que par
» l'effusion de tout votre sang.

» Ces mots répandent de nouveau l'alarme parmi les troupes
» de Priam. Tels, aux rugissemens du lion, les faons timides
» tremblent et prennent la fuite; tels, à la voix éclatante du
» héros, les Troyens et leurs alliés pâlissent et s'épouvantent,
» persuadés qu'il n'a reçu aucune atteinte : mais au même

» instant la mort livide dompte son ame altière; ses membres » épuisés ne se soutiennent plus; il tombe avec le même fracas » qu'un roc détaché du sommet d'une montagne roule dans » les vallons. La terre bondit à la chute du guerrier, et retentit » au loin du bruit de son armure. Cependant les troupes enne- » mies ne peuvent revenir de leur première frayeur. De même » que de foibles agneaux sont saisis d'une terreur secrète à » la vue du loup que les bergers viennent de terrasser auprès » des étables; ainsi, au seul aspect du corps d'Achille, les » Troyens demeurent glacés d'effroi. »

En adoptant la tradition sur laquelle Quintus de Smyrne a établi son récit, voici comment on peut classer les monumens qui jusqu'ici ont été découverts, et qui ont rapport aux différentes circonstances de la mort d'Achille.

Pâris va décocher une flèche, sans doute contre ce héros (13).

Achille est blessé, et retire le trait enfoncé dans son pied.

Achille est expirant sous les murs de Troie (14).

Ajax fils de Télamon, et Ulysse, défendent le corps d'Achille contre les Troyens (15).

Ajax le porte sur ses épaules hors de la mêlée (16).

(13) GUATTANI, 1785, *novembre*, p. 89 de ses *Monumenti antichi inediti*, a publié une cornaline gravée en relief sur la partie plate d'un scarabée, où l'on voit Pâris, dont le nom est écrit en anciens caractères grecs: il tend son arc; à ses pieds est un carquois rempli de flèches.

(14) Sur la table Iliaque, au n.° 84, on voit les portes Scées : Achille, n.° 85, y est étendu. Les murs de la ville sont couverts d'un peuple nombreux; il contemple ce héros qui leur a causé tant de maux, couché dans la poussière.

(15) Cette action est figurée sur la table Iliaque, n.° 86.

(16) Il y a dans le cabinet de l'empereur de Russie, qui appartenoit autrefois au duc d'Orléans, une cornaline qui représente Ajax un genou posé en terre et chargeant sur ses épaules le corps d'Achille; on y lit en caractères étrusques les noms de ces deux héros : celui d'Achille est à droite, celui d'Ajax est à gauche. Les deux noms ne laissent aucun doute sur le sujet que représente cette cornaline; mais les auteurs anciens ne sont point d'accord sur toutes les circonstances du trait d'histoire qui y a rapport. En effet, dans OVIDE, *Metam.* XIII, 280, c'est Ulysse qui, après avoir vaillamment combattu pour le corps d'Achille, l'emporte sur ses épaules. Selon QUINTUS CALABER, *Paralipomena*, III, c'est aux chefs réunis de l'armée que l'honneur en est dû. Cette cornaline, au contraire, l'attribue à Ajax. CAYLUS, t. IV, pl. 31, avoit déjà publié une mauvaise gravure de cette pierre; et l'explication qu'il en donne n'est aucunement satisfaisante:

La

La seconde division, celle des pierres qui représentent Achille blessé, est celle à laquelle nous devons nous arrêter. Cet événement a été fréquemment reproduit par les graveurs. Il y a dans le musée de Florence une intaille qui représente Achille blessé : il est, comme celui-ci, absolument nu, et coiffé d'un casque très-simple ; il tient son bouclier de la main gauche, son épée de la main droite ; il est tombé sur le genou droit, et il retire la flèche fatale, qui lui a traversé le pied (17). Sur une sardoine publiée par Lippert, Achille a reçu le trait à la partie antérieure du pied (18). Sur une cornaline du Catalogue de Dehn, il regarde avec douleur son talon percé par une flèche (19). La collection de Stosch contient cinq pierres qui représentent cet événement : dans ces représentations, le héros blessé tombe sur ses genoux et s'appuie sur sa lance (20) ; ou bien il veut tirer le trait dont son talon est percé (21). Sur une pierre publiée par M. de Gravelle, Achille est étendu devant les portes Scées ; il se tire le javelot du pied (22). Tassie a décrit onze pâtes de pierres qui représentent

il dit seulement que c'est une charité militaire, et que les caractères dont le sujet est accompagné rendent ce monument fort recommandable. M. DE BOZE, dans son *Catalogue manuscrit des pierres gravées du duc d'Orléans*, dit que cette pierre représente Ænée chargeant sur ses épaules son père Anchise, et précédé de son fils Ascagne. Mais en supposant que ce fût Ænée et Anchise, le fils seroit beaucoup plus âgé que le père. Les auteurs de l'explication du cabinet d'Orléans, t. II, p. 5, pl. 11, n'entrent dans aucun détail sur la petite figure qui est devant Ajax ; on peut la regarder comme l'ame d'Achille. Cette cornaline a la forme d'un scarabée ; et sur la partie convexe on voit une Isis travaillée par un artiste grec, car elle n'a plus cet air ægyptien qu'on lui remarque dans d'autres monumens. Cette Isis est figurée séparément à la pl. 1 ; on peut la comparer avec celle de WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 75.

(17) GORI, *Mus. Florent.* II, XXXVI, 2. On trouve une empreinte de cette pierre dans la *Dactyliothèque* de LIPPERT, mille II, p. 11, n.° 19. Christ a pris mal-à-propos cette figure pour celle de Chabrias, général thébain.

(18) *Ibid.* n.° 20. Christ a pris cette figure pour celle d'un *triarius* romain. Ces deux pierres ont peu de mérite.

(19) DOLCE, *Mus. de Dehn*, p. 75, n.° 76.

(20) WINCKELMANN, *Catalog.* p. 380, n.° 276.

(21) *Ibid.* n.os 277-280.

(22) GRAVELLE, *Pierres gravées*, II, 65. La gravure est exécutée avec tant de négligence, que l'artiste a pris le *parazonium* que porte Achille à son côté, pour un ruisseau de sang qui coule d'une blessure qu'il auroit au corps. Aussi M. de Gravelle a-t-il cru y reconnoître Menecée qui se tue pour le salut des Thébains.

cet événement (23). Entre celles que nous venons de citer, on en distingue particulièrement une, qui est une gravure du vieux style, sur laquelle le mot AXIAE *[Achille]* est écrit en anciens caractères grecs.

M. le prince Stanislas Poniatowski possède le même sujet sur un jade, exécuté dans la plus grande manière; mais aucune des pierres publiées jusqu'ici n'est égale à celle que nous décrivons, pour la beauté et l'antiquité du travail. Il faut que cette figure, répétée plusieurs fois, ait été imitée de quelque original célèbre. L'artiste a suivi la tradition adoptée par Quintus de Smyrne. Achille nu est étendu sur la terre; il cherche à tirer de son pied la flèche qui l'a traversé, afin de venger encore sa mort sur quelques Troyens. Nous avons déjà vu qu'Homère et les plus anciens poëtes n'ont point dit qu'Achille fût invulnérable: ce sont des écrivains plus modernes qui lui ont attribué cette qualité (24).

Le héros est coiffé d'un casque très-simple, orné de quelques traits roulés par le bout, et d'un cimier qui se recourbe derrière. Il est absolument nu (25); il tient dans la main droite son épée (26), presque entièrement cachée par un ample

(23) *Catalogue de* TASSIE, n.° 9320 à 9331.

(24) Voici comment ils racontent qu'elle lui fut communiquée : Protée avoit prédit qu'Achille seroit tué en combattant devant Troie; sa mère chercha à le rendre invulnérable; pour y parvenir, elle le trempa dans l'eau du Styx, en le tenant par le talon droit, et ce fut la seule partie de son corps qui ne devint pas invulnérable. APOLLOD. *Biblioth.* III, XIII, 6. LYCOPHRON, *Alexandra*, v. 178, et le scholiaste d'ARISTOPHANE, *ad Nubes*, 1064, disent que Thétis, après avoir frotté son fils avec de l'ambrosie, le mit pendant la nuit dans le feu pour brûler tout ce qu'il avoit reçu de mortel de son père. Pélée se réveilla; et, saisi d'effroi, il retira du feu son fils, qui eut pour cela le nom de *Pyrisoüs*, c'est-à-dire, *sauvé du feu*. Il paroît que l'histoire d'Achille plongé dans le Styx, et, selon quelques auteurs, dans une chaudière d'eau bouillante, ou mis, selon d'autres, dans le feu, a la même source que cette fable, assez connue dans l'antiquité, selon laquelle on croyoit pouvoir recuire des personnages âgés et les rajeunir. L'une et l'autre doivent sans doute leur origine aux propriétés salutaires de certaines eaux thermales.

(25) Sur une des pierres que j'ai citées, celle dont l'empreinte a été publiée par LIPPERT, II, II, 20, Achille est armé d'une cuirasse. Sur toutes les autres il est nu, et n'a qu'un casque, une épée et un bouclier.

(26) C'est ce que Gravelle a pris pour du sang. Voyez *suprà*, note 22.

bouclier ovale (27), dont le bord est semblable à celui de la pierre, et qui a au milieu la figure d'un foudre.

Lorsqu'on voit Achille armé d'un bouclier, on se rappelle aussitôt la belle description qu'Homère a faite de celui qui lui avoit été fabriqué par Vulcain : mais cette description magnifique en poésie ne peut être imitée dans un ouvrage de l'art; aussi les signes du bouclier d'Achille varient-ils sur les monumens. Sur la pierre de Pamphile qui appartient au duc de Devonshire, le milieu du bouclier est occupé par une tête de Méduse (28). Sur celle du même graveur qui est dans le Cabinet de la Bibliothèque nationale, on remarque une course de chars. Ici le milieu du bouclier est occupé par un foudre, qui annonce la terreur que ce héros imprime à ses ennemis (29).

Notre artiste s'est écarté en plusieurs points des traditions reçues. Il fait blesser Achille au pied gauche; et, selon la tradition, c'est au pied droit seulement qu'il étoit vulnérable (30). Tous les auteurs s'accordent aussi à dire qu'Achille fut blessé au talon, et ici le trait paroît sur le devant du pied. L'artiste a jugé qu'il auroit dégradé son héros en le représentant blessé par derrière. Cependant le trait, quoique décoché par-devant, a pu pénétrer obliquement et percer le talon à cette

(27) Le bouclier ovale est celui qu'on trouve le moins souvent sur les monumens antiques; on en rencontre cependant beaucoup d'exemples. Tous les guerriers grecs, dans la peinture qui représente un combat d'Amazones, que je publierai *pl. VIII et IX*, ont un bouclier ovale. Les guerriers grecs, sur la célèbre intaille du prince Piombino qui représente le combat livré sur le corps de Patrocle (WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 128), ont aussi le bouclier ovale.

(28) BRACCI, *Memorie degl' intagliatori*, II. Sur la pierre du cabinet qui représente Thétis portant un bouclier à son fils (BUONARROTI, *Medaglioni antichi*, p. 113), il y a aussi une tête de Méduse sur le bouclier.

(29) La description des boucliers, dans les *Sept Chefs devant Thèbes* d'Æschyle, et les figures de beaucoup de peintures de vases grecs, nous font voir que dans les temps héroïques, comme dans les temps de chevalerie, les guerriers portoient sur leurs boucliers des signes emblématiques.

(30) SERVIUS, *in Æneid.* VI, 57. HYGIN. *Fab.* 107. FULGENTIUS, III, 7. *Scholiastes* HORATII, *in Epod. ad* XIII, v. 12. Selon STACE, *Achilleid.* I, 133 et 269, Thétis tenoit Achille par les deux talons. Cependant l'opinion commune est qu'elle le tint par le talon droit. Sur le marbre d'Araceli, *Mus. Capitol.* pl. XVII, n.° 3, on voit Thétis qui va plonger son fils dans le Styx; elle le tient par le pied droit.

partie que l'on nomme *le tendon d'Achille*, parce qu'on suppose que c'est là que ce héros reçut le coup (31).

Cette pierre est extrêmement remarquable comme un des monumens toujours si précieux de l'ancien style. Quoiqu'on y trouve une grandeur, une sévérité, qui frappent au premier aspect, on ne peut dissimuler cependant que la position de la cuisse et de la jambe gauche, le genou rapproché de l'épaule, donnent à tout le corps une apparence carrée qu'on ne sauroit approuver, et qui ne doit pas trouver d'imitateurs. Le pied droit est aussi traité avec une extrême négligence. Du reste, tout l'ensemble a une teinte de langueur et de tristesse faite pour plaire et intéresser.

(31) Quintus de Smyrne dit expressément qu'il fut blessé κατὰ σφυρὸν, *au talon.* Il est vrai que par le mot σφυρὸν on entend ordinairement la partie postérieure du pied; mais il signifie aussi la partie inférieure du tibia, qui s'étend également aux chevilles. *Voyez* HENRIC. STEPH. *Dictionar. græc. med.* p. 555.

ΜΗΝΟΔΟΤΟΥ ΘΕΟΚΛΗΣ

V.

Dissertation sur un Camée avec une inscription galante.

La pierre dont je présente ici la gravure, *planche VII,* est une sardoine-onyx très-belle et très-pure. Elle n'a rien de remarquable par son travail : on y voit une main assez mal figurée; les doigts sont d'une excessive longueur; les ongles sont en creux, tandis que tout le reste de la main est en relief; le pouce et l'index sont rapprochés et tiennent une oreille également en relief, et dont les sinuosités sont marquées en creux. On lit autour, aussi en relief, MNHMONEYE MOY THC KAAHC ΨYXHC; ce qui veut dire, *Souviens-toi de moi, ta belle ame.* Cette pierre est du nombre de celles qu'on appelle *lettrées* (1), à cause des inscriptions qu'elles renferment. Ces inscriptions peuvent se partager en plusieurs classes, et celle-ci appartient à la classe des inscriptions galantes (2), parmi lesquelles il y en a de très-singulières.

On trouve dans plusieurs recueils d'antiquités, des mains semblables, tenant de même une oreille : elles ont rapport à un

(1) Les antiquaires les nomment *gemmæ litteratæ.* Elles sont le sujet d'un ouvrage composé par Francesco Ficoroni, intitulé *Gemmæ antiquæ litteratæ, &c.* Roma, 1757, in-4.°, qui a été publié par le Jésuite Nicolao Galeotti. Mais cet ouvrage est très-incomplet; et, en général, les explications sont peu satisfaisantes. Il seroit à desirer que quelque antiquaire entreprît un nouveau recueil des pierres gravées qui portent des inscriptions.

(2) MM. de Calvet et d'Ansse de Villoison se sont occupés de ces inscriptions. Le premier a donné dans le *Magasin encyclopédique,* ann. VIII, t. I, p. 154, une dissertation sur une agate antique de son cabinet, sur laquelle on lit une inscription galante. M. de Villoison a donné dans le même journal, ann. VII, t. II, p. 451, une dissertation sur les inscriptions des pierres gravées qui sont en forme de dialogue. Depuis ce temps, le même savant a lu à la troisième classe de l'Institut, un mémoire curieux où il explique plusieurs inscriptions des pierres gravées, que Ficoroni, son éditeur et commentateur Galeotti, Vettori et Gori n'avoient pas entendues. Ce beau travail sera sûrement publié dans les Mémoires de la classe.

usage grec fort curieux à rappeler. Cette coutume de prendre l'oreille à quelqu'un avoit trois applications différentes : c'étoit un signe de souvenir, une manière d'appeler en témoignage, ou une caresse.

Les anciens avoient placé le siége de plusieurs vertus et de plusieurs qualités dans différentes parties du corps. Le front et le visage étoient assignés à la pudeur, la main droite à la bonne foi, les genoux à la compassion, et l'oreille à la mémoire (3). C'étoit une formule consacrée de toucher l'oreille de quelqu'un pour l'avertir de quelque chose, ou pour rappeler un fait à son souvenir. Pline dit expressément que le bout de l'oreille est le siége de la mémoire (4). Apollon Cynthius, dans une églogue de Virgile (5), touche l'oreille du berger Tityre, pour l'avertir qu'il est temps de laisser paître ses brebis et de commencer à chanter. Selon Virgile, dans son *Copa,* la Mort, en tirant les hommes par l'oreille, semble leur dire : *Songez à vivre, je viens* (6).

C'étoit, comme le dit Pline, parce que le petit bout de l'oreille est consacré à la mémoire, qu'on le touchoit à ceux qu'on prenoit à témoin (7). Le grand Étymologiste dit que les Grecs tiroient le lobe de l'oreille à ceux qu'ils appeloient en témoignage, parce que le bout de l'oreille est comme le siége de la mémoire où se conserve tout ce qu'on a vu et entendu, comme les cosses renferment les graines d'une plante (8). A Rome, celui qui avoit assigné un homme à comparoître en justice à jour fixe, et qui le rencontroit après l'heure indiquée, pouvoit l'entraîner par force devant le préteur ; mais il devoit prendre à témoin ceux qui se trouvoient là, et il ne pouvoit le faire que de leur consentement, qu'ils donnoient en présentant le bout de leur oreille, et on le leur touchoit pour les avertir de

(3) SERVIUS, *in VIRGIL. Eclog.* VI, 3.
(4) PLIN. XI, 45.
(5) VIRGIL. *Eclog.* VI, 3.
(6) VIRGIL. *Copa,* 38.
(7) PLIN. XI, 45.
(8) *Etymolog. magn.* voce Ἀωγοί ; et SUIDAS, *voce* Ἀωγός.

se souvenir de leur promesse. La formalité de consentir à être témoin s'appeloit *présenter l'oreille.* Horace, dans sa satyre du Fâcheux, trouve quelqu'un qui l'en débarrasse en le prenant à témoin. « Je présente l'oreille » (9), dit le poëte; c'est-à-dire, j'accepte cette proposition.

Dans le *Persa* de Plaute, Dordalus étonné de ce que Saturio le cite en justice sans toutes ces formalités, « Ne prenez-» vous pas des témoins! dit-il. » Saturio lui répond : « Quoi! » pour un bourreau comme toi, j'irois user les oreilles d'un » homme libre » (10) ! C'est par allusion à cet usage de tirer légèrement le bout de l'oreille des témoins, que les auteurs de la bonne latinité emploient souvent l'expression *aurem alicui vellere,* pour dire *rappeler quelque chose à quelqu'un* (11). L'usage de tirer l'oreille aux témoins s'établit aussi chez les Germains : on le trouve dans la loi des Ripuaires (12) et dans celle des Bavarois (13). Ceux-ci observoient encore cette coutume en 1162 (14); et les peuples de la Belgique, qui l'avoient reçue des Ripuaires, la conservoient également encore en 1247 (15). On pense que le proverbe si connu et si populaire, *se faire tirer l'oreille pour quelque chose,* doit son origine à cette coutume (16).

C'étoit aussi une caresse que les enfans faisoient à leurs parens, les amans à leur maîtresse, de les baiser en leur touchant l'oreille. Dans le *Pœnulus,* Milphio demande à Adelphasius la permission de lui prendre l'oreille et de lui donner un baiser (17). Pollux (18) dit que les anciens appeloient cette

(9) *Oppono auriculam.* HORAT. *Satyr.* I, IX, 76.

(10) ..... *Tuân' ego caussâ, carnufex,*
Quoiquam mortali libero aureis atteram!
PLAUT. *Persa,* act. IV, sc. IX, v. 10.

(11) VIRGIL. *Eclog.* VI, 3. VARRO, *apud* NON. MARCELL. IV, voce *Curriculus.* SENEC. *de Benef.* IV, 3; et V, 7.

(12) *Tit. LXX, cap. 1.*

(13) *Tit. XV, cap. 2.*

(14) *Voyez* la Chronique de Reichemberg, année 1162.

(15) *Voyez* l'auteur de la grande Chronique belgique.

(16) BOUCHAUD, *Comment. sur la loi des XII tables,* t. I, p. 265.

(17) PLAUT. *Pœnul.* act I, sc. II, v. 163.

(18) *Onomastic.* lib. X, art. 100.

manière de baiser, χύτρα, c'est-à-dire, *olla* [marmite], parce que, dans ce geste, ils prenoient la tête par les oreilles, comme on prend une marmite par ses anses (19). Plutarque dit que beaucoup de gens, en caressant les enfans, leur touchent les oreilles et les engagent à faire la même chose; et que ce genre de caresse annonce qu'il faut principalement aimer ceux qui nous rendent service par l'oreille, c'est-à-dire, qui nous disent des choses utiles et nous donnent de sages conseils (20). Selon Clément d'Alexandrie, cette manière de baiser ses parens indique que l'attachement pour arriver au cœur pénètre d'abord par l'oreille (21).

Dans sa cinquième idylle, intitulée *les Voyageurs*, Théocrite fait dire au berger Comatas qu'il n'aime plus Alcippe, qui a refusé de le prendre par les oreilles pour le baiser (22). Dans l'*Asinaria* de Plaute, Léonida dit à Philenium : « Appelle-moi » ta poule, ton passereau, ta caille, ton agneau; dis que je suis » ton petit chevreau, ton petit veau; prends-moi les oreilles » et mets tes lèvres sur les miennes (23). » Dans un dialogue des *Courtisanes*, composé par Lucien, Philinne se plaint à sa mère de ce que son amant Diphile a touché le bout de l'oreille à Thaïs, et lui a donné un baiser (24). Aristænète fait dire à Musarion : « En te prenant par les oreilles, je te baiserai trois » fois (25). »

Lilio Gregorio Gyraldi, qui étoit né à Ferrare, raconte que quand ses parens lui donnoient un baiser en le prenant

(19) MEURSIUS, *de Ludis Græcor.* voce Κυνηνδα, a pris mal-à-propos ce genre de caresse pour un jeu.

(20) PLUTARCH. *de Audiendo*, p. 137, *ex edit. REISKII.*

(21) CLEMENS ALEX. V.

(22) THEOCR. *Idyll.* V, 133. WARTON, *in hunc locum*, remarque qu'il est extraordinaire que ce berger puisse faire une semblable proposition à une fille si rebelle à ses desirs, et il propose de lire καθελουτ', au lieu de καθελοισ'; *elle ne voulut pas me baiser, quoique je l'en priasse en lui touchant l'oreille.* Cependant le sens du passage est naturel, conforme aux usages des anciens, et l'on n'y doit rien corriger.

(23) PLAUT. *Asinaria*, act. III, sc. III, v. 78.

(24) LUCIAN. *Dial. meretric.* III.

(25) ARISTÆN. lib. I, epist. 24, p. 158, *ex edit. Jo. Corn.* DE PAUW.

par les oreilles, ils appeloient cela un *baiser florentin* (26); ce qui prouve que cet usage s'est conservé long-temps dans la Toscane; et il existe encore en Grèce. « Les jeunes filles, » dit M. Guys (27), ont entre elles un jeu qui consiste à se » donner des baisers sur les joues en se prenant par les oreilles. » Selon M. Guthrie, ce genre de baiser se retrouve aussi parmi les Russes (28).

On a trouvé plusieurs pierres gravées qui ont indubitablement rapport à un de ces anciens usages. Juste Lipse (29) dit avoir vu chez les frères Marc et Guy Laurin, habiles antiquaires, une pierre gravée sur laquelle il y avoit une tête qu'une main tenoit par l'oreille; on y lisoit MNHMONEYE, *souviens-toi.* Rævard (30), Gravina (31) et Heineccius (32), ont, d'après lui, cité cette pierre; mais elle n'a point été publiée. Spon a figuré deux onyx, dont l'une (33) représente une main qui tient une oreille; on lit autour, MNHMONEYETE, *souvenez-vous :* l'autre a le même signe; on lit autour, MNHMONEYE THC KAAHC TYXHC, *souviens-toi de ta bonne fortune.* Ficoroni a publié une sardoine sur laquelle il y a une main dont l'index est réuni au pouce, mais sans tenir une oreille; on doit la supposer : on lit seulement autour, MNHMONEYE, *souviens-toi* (34). Gori a donné la figure d'une pierre semblable; mais la main tient une oreille, et l'inscription MNHMONEYE, *souviens-toi,* est placée différemment (35). Enfin le général d'Hydrow, propriétaire de la pierre que nous décrivons (36), en possède une absolument

(26) GYRALDI *Opera*, t. II, p. 880.

(27) *Voyage en Grèce*, tom. I, lettre V, p. 58.

(28) *Voyez* une dissertation curieuse de M. GUTHRIE, sur l'analogie des usages des anciens Grecs et des Russes, dans la *Bibliothèque britannique*, 1796, t. I, *littérature*, p. 395.

(29) *Quæstiones epistol.* l. IV, c. XXVI.

(30) *Ad leg. XII tabul.* cap. V.

(31) *Origin. Jur.* lib. II.

(32) *Antiq. Rom.* lib. IV, tit. VI, §. 14.

(33) SPON, *Miscellan.* p. 297, n.° 5.

(34) FICORONI, *Gemmæ litteratæ*, pl. V, n.° 12, p. 36.

(35) GORI, *Mus. Florent.* II, XXII, 2.

(36) Le général d'Hydrow est un jeune militaire Russe, qui a un véritable amour des arts; il a formé avec beaucoup de dépenses, de soins et de goût, une magnifique collection de pierres gravées. Il m'a permis d'enrichir ce recueil de quelques-unes des plus intéressantes sous le rapport de l'art ou de l'érudition.

conforme à celle de Gori. Le père Paciaudi a publié une des pierres qui ornoient la mitre conservée dans le trésor de l'église de Saint-Vital à Ravennes, dont l'évêque se paroit dans les plus augustes cérémonies : on y voit une main qui tient une oreille ; au-dessus est un double ruban qui est contenu par quatre nœuds disposés symmétriquement : on y lit, MNHMONEYE MOY, *souviens-toi de moi* (37).

Notre pierre se distingue des autres, en ce qu'on y lit en caractères de relief, et très-distinctement tracés, MNHMONEYE MOY THC KAAHC ΨYXHC, *souviens-toi de moi, ta belle ame.* Cette inscription peut servir à déterminer le sens des autres à-peu-près semblables, et à fixer l'usage de ces pierres. Ceux qui ont les premiers expliqué ces inscriptions, ont voulu d'abord les appliquer à l'interprétation d'un passage de la loi des XII tables relatif à l'action en justice ; mais elles n'ont aucun rapport à cet usage judiciaire (38). Ficoroni pense que celui qui signoit ses lettres avec un pareil cachet, vouloit seulement rappeler à ses amis de se souvenir de lui (39) : mais sur notre pierre les lettres sont en relief, et elle n'a pu servir de cachet. Gori (40) a pensé que c'étoit une devise galante offerte par un amant à sa maîtresse, et le signe d'un amour réciproque. Paciaudi (41) imagine que c'étoit une devise qui indiquoit que la vie est courte et qu'il faut se hâter d'en jouir. Alors, dans cette inscription qu'il publie, MNHMONEYE MOY, *souviens-toi de moi*, ce seroit la Mort qui parleroit. Il explique aussi l'inscription donnée par Spon, MNHMONEYE THC KAAHC TYXHC, de la même manière. Selon le savant Paciaudi, ces mots, *souviens-toi de ta bonne fortune*, signifioient qu'il faut jouir de la volupté tant que la fortune nous est favorable. Ce seroit peut-être en effet le seul sens qu'on pourroit donner à cette

(37) PACIAUDI, *de veteri Christi crucifixi signo, et antiquis crucibus quæ Ravennæ sunt*, in *GORI Symbol. litter.* III, 240.

(38) BOUCHAUD, *Commentaire sur la loi des XII tables*, tome I, page 246.

(39) *Gemmæ litteratæ*, p. 36.

(40) *Museum Florent.* II, p. 55.

(41) GORI, *Symbol.* III, 238.

inscription, si celle que je publie ne rendoit très-probable qu'on a pris mal-à-propos le Ψ pour un T, changement de lettres très-fréquent et très-facile, et qu'il faut lire, comme sur notre pierre, MNHMONEYE THC KAAHC ΨYXHC, *souviens-toi de ta belle ame.*

Les amans envoyoient des présens à leur maîtresse le jour des calendes de chaque mois, ou au jour de leur naissance (42) : c'étoient souvent des fibules d'or et des anneaux (43). Nous devons mettre au nombre de ces dons les pierres avec des inscriptions galantes : quelques-unes portoient le nom de la personne aimée (44); d'autres, plus discrètes, la désignoient seulement par une expression passionnée, accompagnée d'une acclamation galante. Ces expressions étoient celles d'*ame* (45), de *maîtresse* (46), de *belle* (47). J'ai déjà donné sur cette dernière des détails très-étendus (48).

Il est évident que notre pierre contient une expression galante, un souvenir amoureux. Le mot ΨYXH, *ame*, étoit fréquemment employé pour désigner une personne que l'on aimoit; alors on l'appeloit aussi KAAH ΨYXH, *belle ame* (49) : nous avons vu que le mot KAAOC, *beau*, désignoit particulièrement la personne aimée. *Souviens-toi de moi, ta belle ame*, signifie donc ici, *souviens-toi de moi que tu aimes.* Les autres pierres sur lesquelles on lit seulement *souviens-toi*, n'offrent que des abrégés de cette inscription; mais leur sens est le même. Ces pierres sont donc des gages de tendresse tels que ceux qu'on appelle aujourd'hui

(42) PLAUT. *Epidic.* act. V, sc. 1, v. 33.

(43) *Ibid.* et *Miles glor.* act. IV, sc. 1, v. 13.

(44) Tels sont les noms d'*Irène* (FICORONI, *Gemmæ litteratæ*, VI, 5), de *Bérénice* (*ibid.* 29), &c.

(45) ΨYXH, *ame.* FICORONI, VI, 9. KAAH ΨYXH, *ô belle ame.* GORI, *Mus. Florent.* II, p. 55.

(46) KYPI. XAIPE. *O maîtresse, salut.* FICORONI, V, 19. KYPIA. XAIPE. *Ibid.* GORI, *Mus. Florent.* II, p. 55.

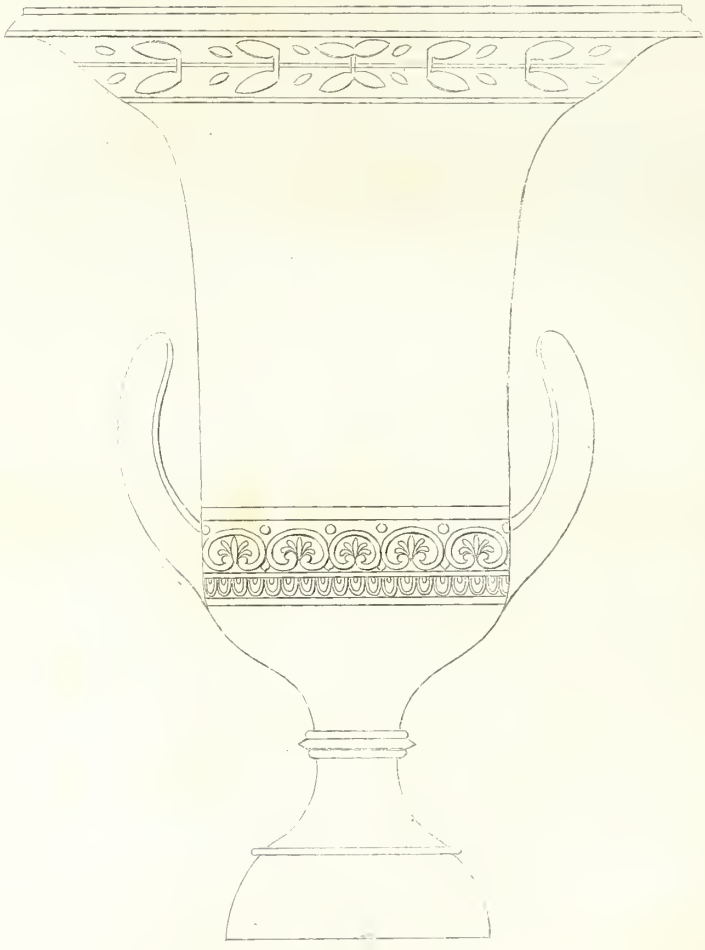
(47) XAIPE, KAAH. *Salut, ô belle.* Ibid.

(48) *Suprà*, t. II, p. 36.

(49) On dit aussi en français, *ma belle ame.* Mais c'est sur-tout dans la langue italienne que ces expressions tendres ont plus de charme et de douceur. *Anima mia* est une des expressions les plus familières aux poëtes italiens.

des *sentimens* et des *souvenirs* (50). On n'a point encore examiné suffisamment, ainsi que je l'ai dit au commencement de cette dissertation, les inscriptions des pierres gravées. M. de Hoorn, dont j'ai souvent occasion de citer le précieux cabinet, s'attache particulièrement à ce genre de collection. Le général d'Hydrow en possède aussi de curieuses; je compte enrichir ce recueil de quelques-unes.

(50) Les bijoutiers français font de petites tablettes sur lesquelles on lit en lettres d'or, *souvenir d'amitié*, et quelquefois seulement, *souvenir;* ce qui revient à l'expression grecque, MNHMONEYE, *souviens-toi.*



VI.

Explication d'un Vase peint du Cabinet de la Bibliothèque nationale, représentant un combat de Guerriers et d'Amazones.

> Quales Threiciæ, cùm flumina Thermodontis
> Pulsant, et pictis bellantur Amazones armis;
> Seu circum Hippolyten, seu cùm se Martia curru
> Penthesilea refert, magnoque ululante tumultu
> Feminea exultant lunatis agmina peltis.
>
> VIRGIL. *Æneid.* XI, 659.

En parlant des monumens qui représentent l'irruption des Amazones dans l'Attique, j'en ai indiqué un qui fait voir la reine de ces femmes guerrières dans un char (1). C'est celui dont je présente aujourd'hui la gravure et l'explication. Sa forme est très-ordinaire; elle est figurée *planche VIII.* Sa hauteur est de dix-sept pouces, et son diamètre de seize pouces.

La peinture, *planche IX,* représente les Amazones livrant à des guerriers le plus terrible combat. J'ai donné, dans le premier volume, des détails très-étendus sur ce qu'on sait de ces femmes guerrières (2) et sur leur invasion (3). J'ai établi une classification des monumens nombreux qui les représentent (4). Celui-ci n'est pas un des plus beaux pour l'exécution, mais il est un des plus singuliers.

Les vases et les bas-reliefs sur lesquels on a figuré des combats d'Amazones, nous les représentent toujours à pied ou à cheval. Notre vase est le second où nous les voyons dans un

(1) *Suprà*, t. I, p. 348.
(2) *Suprà*, t. I, p. 337.
(3) *Suprà*, t. I, p. 343.
(4) *Ibid.* p. 348.

char : ce char est traîné par quatre chevaux (5), ce qui est encore une singularité; car les chars de guerre n'étoient ordinairement tirés que par deux chevaux.

Tout est figuré avec une extrême incorrection. Les roues du char sont très en arrière de la caisse, qui est suspendue sur une espèce de brancard, à l'extrémité duquel est fixée la seule roue qui soit apparente.

Le char (6) étoit composé d'un plafond (7) et d'un siége (8): le tout étoit entouré d'un rebord qui portoit le nom d'*antyx* (9); et comme c'étoit une réunion de deux demi-cercles de métal, quelquefois plus bas par-derrière, et le plus souvent interrompus pour laisser l'entrée libre, ce nom se disoit quelquefois au pluriel, *antyges* (10). Il y avoit à l'antyx des espèces de cercles de métal destinés à y attacher les rênes, et qu'on tenoit dans la main quand on vouloit faire quelque mouvement dans le char, pour ne pas être renversé. Ici nous voyons distinctement ces petites rampes qui saillent sur le devant et sur les côtés de l'antyx; les rênes y sont attachées. On voit clairement, par la position des deux Amazones qui occupent le char, qu'elles sont assises sur cette espèce de banc appelé *diphros.* L'Amazone à droite est l'aurige (11) : de la main droite elle tient les rênes, dont l'extrémité est attachée à la rampe de l'antyx. La guerrière qui est conduite paroît se soulever sur son siége pour regarder ce qui se passe dans la mêlée; elle tient dans la main gauche ses deux lances (12), et de la main droite elle s'appuie sur la

(5) *Suprà*, t. I, p. 6 et note 26, j'ai cité un passage de l'*Iliade*, VIII, 185, où Hector s'adresse à ses quatre chevaux. M. HEYNE, *in hunc versum*, pense que le passage a été interprété par un grammairien qui a voulu que les chevaux d'Hector fussent connus par leur nom comme ceux d'Achille. Cependant notre monument prouve que les poëtes et les artistes introduisoient quelquefois des quadriges dans les combats.

(6) Ἅρμα.

(7) Ὑπηρεία.

(8) Δίφρος.

(9) Ἄνυξ.

(10) Ἄνυγες. *Iliad.* V, 728.

(11) Celui qui se tenoit dans le char à côté de l'aurige ou conducteur des chevaux, s'appeloit ἐπιβάτης, παραβάτης.

(12) Nous avons déjà vu que les princes portoient ordinairement deux lances.

galerie antérieure de l'antyx (13), afin de ne pas être renversée par la rapidité du char léger emporté par quatre chevaux.

Des quatre chevaux, deux sont presque effacés dans la peinture; on n'en distingue plus que les contours. On voit aisément les rênes attachées à l'antyx ; mais toutes les parties de la têtière ne se peuvent reconnoître. Le poitrail est orné d'une large courroie que les Grecs nommoient *lepadnon* (14) : c'étoit celle qui servoit à fixer le cheval au timon. Cette courroie est quelquefois garnie de clous d'or ou d'argent (15).

L'Amazone qui tient les deux lances est incontestablement le personnage le plus important, le chef de l'expédition, enfin la reine des Amazones. Celle qui conduit le char devoit être aussi une Amazone célèbre; car, dans l'histoire héroïque, nous voyons des princes et des héros qui remplissent cette fonction auprès d'autres princes qu'ils égalent en puissance (16). Attentive à ce qui se passe dans le combat, celle qui tient deux lances est prête à descendre de son char et à se jeter dans la mêlée, si sa présence y est nécessaire. Ces deux Amazones sont vêtues de même ; leur costume est plutôt dorique que scythique. Leur tunique est courte, peinte ou brodée, et chargée d'ornemens sinueux en forme de vagues; la cuirasse est composée de petites plaques de métal (17) ; la ceinture est ornée de clous d'or (18) : les autres Amazones ont un costume absolument semblable. Comme on ne distingue pas les doigts des pieds, et qu'au contraire ils sont très-apparens à deux héros grecs, on peut penser qu'elles ont des anaxyrides (19).

(13) LUCIEN, *Dialogues des Morts*, XXV, 3, dépeint Phaéton, à qui la peur a fait quitter les rênes, et qui se tient vainement à l'antyx pour éviter sa chute.

(14) POLLUX, *Onomastic.* I, 147. *Iliad.* V, 730. EUSTATH. APOLLON. *Lexicon.* HEYNE, *in hunc versum.*

(15) Ainsi qu'on le remarque aux chevaux de Venise qui décorent à présent l'entrée du palais des Tuileries. ZANETTI, *Statue di Venezia*, t. I, pl. XLIII - XLVI.

(16) Dans l'*Iliade*, V, 23, Pandarus, fils de Lycaon, conduit le char d'Énée; Nestor conduit celui de Diomède. *Ibid.* VIII, 115. Un fils naturel de Priam conduit son frère légitime. *Ibid.* XI, 102.

(17) *Suprà*, t. I, p. 365.

(18) *Suprà*, t. I, p. 359.

(19) *Suprà*, t. I, p. 10 et 359.

Les guerriers sont aussi tous vêtus de la même manière; leur menton est ombragé d'une barbe épaisse; ils sont coiffés d'un casque surmonté d'une crête; une petite *chlamys* flotte sur leurs épaules; ils sont armés d'une forte lance et d'un grand bouclier ovale, dont le bord (20) est accompagné d'un ornement sinueux et qui est soutenu par des courroies (21) qui se croisent. Ces guerriers et ces Amazones forment autour du char quatre groupes très-pittoresques et très-animés (22).

A gauche, une Amazone, poussée fortement par un guerrier, est tombée sur le genou gauche; elle se roidit sur la jambe droite, attend sans crainte son ennemi, quoiqu'il ait l'air menaçant, et s'apprête à lui porter avec sa bipenne un coup que le héros parera de son bouclier, tandis qu'il va lui enfoncer sa lance à l'endroit que le bras droit levé sur lui laisse à découvert. On distingue très-bien la partie inférieure de la lance (23) destinée à la fixer en terre.

L'arme avec laquelle combat l'Amazone mérite quelque attention. La hache est le plus souvent indiquée comme instrument d'agriculture (24) ou pour les sacrifices (25), ou comme servant aux professions mécaniques. Vulcain fend avec sa hache la tête de Jupiter pour en faire sortir Minerve.

La bipenne, ou hache à deux tranchans, paroît avoir été une arme particulière aux habitans de la Thrace et de la Scythie. Homère l'appelle *axinê* (26). Pisander attaque Agamemnon avec une hache dont l'airain est à deux tranchans. Cette arme est pourtant citée rarement dans les poëmes d'Homère; les héros grecs ne se servoient dans la plaine que de l'épée et de la lance: mais, dans le combat sur les vaisseaux, les deux partis font

(20) Ἀντυξ. *Suprà*, t. I, p. 350.

(21) Τελαμῶνες. *Suprà*, ibid.

(22) J'ai déjà dit, *suprà*, t. I, p. 346 et suiv., que les Grecs aimoient à figurer ces combats d'un homme contre une femme guerrière, à cause de la variété des attitudes et des costumes.

(23) Ὀυελαχος. *Suprà*, p. 294.

(24) VIRG. *Georg.* IV, 331. *Æneid.* II, 627; XI, 135.

(25) SIL. ITALIC. XVII; et *Columna Trajani.*

(26) Ἀξίνη. *Iliad.* XIII, 612; XIV, 711.

usage (27) de haches, parce que l'espace est trop étroit pour se servir de la lance (28).

Quoique cette arme fût plus particulièrement attribuée aux peuples du nord de l'Asie et de l'Europe, les artistes l'ont quelquefois donnée à des héros grecs dans des représentations de faits antéhomériques. Alcamènes avoit sculpté, sur le fronton postérieur du temple d'Olympie, une célèbre Centauromachie dans laquelle Thésée combattoit avec une hache (29) les ravisseurs de l'épouse de Pirithoüs. Un bas-relief publié par Buonarroti (30) nous fait voir encore un guerrier qui combat un Centaure avec une bipenne. Pline attribue l'invention de la bipenne à Penthésilée (31). Nous voyons cependant par ce monument, qui rappelle un événement antérieur à la guerre de Troie, qu'on a regardé cette invention comme plus ancienne. Plutarque fait remonter avant l'expédition d'Hercule l'usage de la bipenne chez les Amazones : selon lui, ce héros, après avoir tué Hippolyte, enleva sa bipenne et en fit présent à Omphale, princesse de Lydie; celle-ci la transmit aux rois ses successeurs, qui la portèrent avec vénération comme une chose sacrée, jusqu'à Candaule, qui, ayant dédaigné cet usage, la remit à un de ses officiers. Lors de la révolte de Gygès, Arselis, qui étoit venu à son secours avec des troupes qu'il avoit tirées de Mylassa, défit Candaule et le tua, ainsi que celui qui portoit la bipenne; il emporta cette arme dans la Carie, où il fit faire une statue de Jupiter, et il la lui mit dans la main, en lui donnant le nom de *Jupiter Labradien*, parce qu'en Carie *labros* signifioit *une hache* (32). Le Jupiter Labradien, armé de la bipenne, se voit sur des médailles rares de

(27) *Iliad.* XV, 711.

(28) C'est avec le pistolet dans une main et la hache dans l'autre que les braves marins vont encore aujourd'hui à l'abordage.

(29) PAUSAN. V, 10.

(30) *Etruria regalis*, t. I, pl. XXI.

(31) PLIN. VII, 56. Il dit seulement que Penthésilée inventa la hache, *securim*: mais par ce mot il entend sûrement la bipenne des Amazones. C'est pourquoi, dans de vieux lexiques, on l'appelle *securis Amazonica*. CHIFLET, *Anastasis Childerici regis, &c.* p. 208.

(32) PLUTARCH. *Quæst. Græc.* XLV.

Mylassa en Carie (33) ; et il y a parmi les marbres d'Oxford un autel consacré à Jupiter Labradien, sur lequel cette hache est figurée (34). Il est cependant assez rare de voir sur les plus anciens monumens de l'art la bipenne dans les mains des Amazones ; mais elles la portent presque toujours sur des monumens d'un âge postérieur, principalement sur ceux où elles ont entièrement le costume dorique : alors la bipenne a une forme régulière et soignée, ainsi qu'on le voit sur la belle statue du musée Napoléon, et sur quelques médaillons de villes que l'on dit avoir été fondées par ces femmes guerrières.

La bipenne a tellement servi à caractériser les Amazones, que les Thyatiriens, qui attribuoient à l'Amazone Thyatira la fondation de leur ville, ont mis ce signe sur leurs médailles, ou seul, ou dans les mains d'Apollon leur protecteur (35).

La bipenne étoit aussi l'arme des Ægyptiens, principalement pour les opérations maritimes ; car ils faisoient ailleurs usage de longues lances et d'épées recourbées (36). Sur des médailles d'Alexandrie, frappées sous Hadrien et sous Antonin, on voit Neith, ou la Minerve ægyptienne, armée d'une bipenne absolument semblable à celle des Amazones (37).

Les Romains n'ont guère fait usage de la bipenne que pour les travaux de charpente et dans les sacrifices ; ils ne s'en servoient ailleurs que dans les combats sur mer. Les peuples de la Gaule et de la Germanie employoient la hache dans les combats ; c'étoit l'arme des Francs. Les historiens de la Gaule l'ont appelée pour cela *francisca*. Les Francs la lançoient à leur ennemi pour briser ses armes, avant de fondre sur lui

(33) *Médaillons du roi*, pl. XXIII, fig. 56. HUNTER, *Num. popul.* LX, 13. *Mus. Pisanum*, XLVI, 1. MIONNET, *Empreintes des médailles du Cabinet de la Bibliothèque nationale*, n.° 951.

(34) *Marm. Oxoniens.* part. II, pl. V, 12.

(35) On voit aussi une hache à deux tranchans sur les médailles de Ténédos ; mais ce n'est pas la bipenne des Amazones. ECKHEL, *Doctr. numor.* II, 488.

(36) HEROD. VII, 7, 89, 91. XENOPH. *Cyropæd.* lib. VII, pag. 486, *ed.* HUTCHINSON.

(37) ZOEGA, *Numi Ægyptii imperatorii, Mus. Borgh.* Hadr. n.os 166, 216, 217. Anton. 216, 380.

avec l'épée (38). Clovis fendit avec sa francisque la tête du soldat qui avoit insolemment brisé à Reims un vase que ce prince vouloit s'approprier (39). On conserve dans le Cabinet de la Bibliothèque nationale une francisque que l'on croit être celle du roi Childéric (40). L'usage de la hache d'armes s'est conservé long-temps après dans les armées (41). La francisque attribuée à Childéric est une hache simple : il paroît cependant que les Français ont aussi fait usage de la bipenne; car Grégoire de Tours et plusieurs autres auteurs donnent ce nom à la francisque (42).

Les peuples orientaux font souvent usage de la hache dans les combats. Le Cabinet de la Bibliothèque nationale possède quelques haches de Mamelucs; et M. Denon en a figuré dans son bel ouvrage.

La bipenne étoit ordinairement tranchante d'un côté et pointue de l'autre : quelquefois aussi elle étoit à deux tranchans (43); c'est sa forme la plus ordinaire sur les monumens, principalement sur ceux des temps moins reculés. Elle étoit de bronze, avec un manche de bois. Le manche de la hache de Pisander étoit de bois d'olivier (44). Le bronze étoit quelquefois incrusté d'argent: telle est celle qu'Ænée propose pour prix des jeux (45). Les haches d'armes asiatiques sont souvent damasquinées en argent.

Le second groupe qu'on remarque en revenant vers la droite, n'est pas moins pittoresque. Le guerrier placé sur une hauteur va percer de sa lance, à la jointure du bras et de l'épaule,

(38) Isidor. Hispalens. *Origin.* XVIII, 6. Sidon. Apollinar. *Carm.* V, 247.

(39) Anonymi *Gesta Regum Francor.* cap. X; in *Duchesne, Hist. Francor. scriptor.* t. I, p. 698. Flodoard. *Hist. eccles. Remens.* I, 13.

(40) Elle est figurée dans l'ouvrage de Chiflet, *Anastasis Childerici regis*, p. 210.

(41) Palliot, *Science des armoiries*, au mot *Hache.*

(42) Gregor. Turon. *Hist. Francor.* II, 27.

(43) Quintilien, I, 4, dit expressément que le mot *bipennis* signifie une *hache à double tranchant*, du mot *penna*, qui signifie quelque chose d'aigu, et non pas, comme quelques-uns le croient, de la ressemblance de sa figure avec la plume d'un oiseau, *penna* : c'est cependant le sentiment d'Isidore, XIX, 19.

(44) *Iliad.* XIII, 612.

(45) *Æneid.* V, 307.

une Amazone renversée déjà, peut-être dans un fossé, ou du moins dans un lieu plus bas. Ses armes lui ont échappé; elle lève avec frayeur son bras droit, privé du glaive ou de la hache qui pourroit la secourir. Son genou gauche est appuyé sur son bouclier, singulièrement placé de champ, et qui ne peut la protéger contre le coup qui la menace. Elle saisit la lance du guerrier qui combat près d'elle une de ses compagnes, à qui ce mouvement, sans doute involontaire, pourra procurer la victoire. Mais il est aisé de voir que l'Amazone dont nous nous occupons ici est vaincue, et que la lance du guerrier va lui arracher la vie.

Cette guerrière n'a ni épée ni bipenne : mais le bouclier sur lequel elle est tombée mérite notre attention; il est encore particulier aux Amazones. Les auteurs grecs et latins le nomment *pelta* (46) ; c'étoit le nom que l'on donnoit aussi au bouclier thrace : mais ce bouclier différoit de celui des Amazones en ce qu'il avoit deux échancrures (47), tandis que celui des Amazones n'en avoit qu'une; ce qui l'a fait comparer par les anciens au croissant de la lune (48). Quintus de Smyrne, en décrivant l'armure de Penthésilée, dit qu'elle prend son bouclier divin, qui ressemble à la lune demi-pleine qu'on voit sortir de l'océan avec des cornes recourbées (49). On ne peut cependant disconvenir qu'il faut que les Amazones aient aussi été représentées avec une *pelta* d'une autre forme, et qui avoit la figure rhomboïdale. Pausanias, en parlant du tombeau des Amazones à Mégare, dit qu'il avoit la forme du bouclier de ces guerrières (50), sans rien ajouter sur la forme de ce bouclier : mais Plutarque (51) dit expressément que ce bouclier étoit rhomboïdal, c'est-à-dire, en losange. Cependant la forme d'un croissant a prévalu; et Pollux dit que le bouclier des Amazones ressemble à une

(46) POLLUX, *Onomastic.* I, 134.
(47) DIONYS. HALICARN. II, 70.
(48) VIRGIL. *Æneid.* I, 490; XI, 663.
(49) *Paralip. Homer.* I, 146.
(50) PAUSAN. I, 41.
(51) *In Thes.* p. 13, *ed. Francof.*

feuille

feuille de lierre (52). Sur les médailles et les monumens, la *pelta* des Amazones est luniforme (53).

Un laurier sépare ce groupe du suivant. Le guerrier alloit percer son adversaire au milieu de la poitrine avec sa lance; mais l'autre Amazone dont nous venons de parler, saisit la lance par la partie inférieure et arrête le coup. L'Amazone ainsi secourue, profitant de son avantage, écarte le bras gauche qui soutient la *pelta* pour faire un plus grand effort, et va porter au guerrier un coup terrible avec son épée : mais il reste à celui-ci la ressource de son ample bouclier, dont on voit bien qu'il va faire usage.

Cette Amazone se distingue des précédentes, en ce qu'elle n'est pas armée de la bipenne, mais d'une épée, dont le fourreau est suspendu à sa ceinture. Nous avons déjà vu Hippolyte combattant avec une lance (54), et Deinomachè avec un arc (55) : ce n'étoit donc pas une règle générale de donner aux Amazones la bipenne, principalement sur les plus anciens monumens. Quintus de Smyrne, en décrivant l'armure de Penthésilée, dit qu'elle fait passer sur son épaule un baudrier qui suspend une grande épée dont le fourreau est enrichi d'argent et d'ivoire (56). Il est cependant assez rare de voir les Amazones armées de l'épée.

Dans l'autre groupe, l'Amazone est renversée sur le genou droit : elle a voulu opposer sa *pelta* au guerrier qu'elle combat; mais elle n'a pu parer le coup qui va lui percer le sein au-dessous du bras gauche. Le guerrier est presque effacé; mais on juge facilement qu'il ne diffère en rien des trois autres.

Si la peinture de ce vase ne se distingue pas par un dessin pur et correct, elle est extrêmement remarquable par le feu

(52) Les feuilles luniformes, comme celles de lierre, s'appellent en botanique *feuilles peltées.*

(53) SAMUEL PETIT, *de Amazonibus*, 169-190.

(54) *Suprà*, t. I, pl. XXXVI.

(55) *Suprà*, ibid.

(56) *Paralipom. Homer.* I, 143.

et la vivacité de la composition. Il s'agit de déterminer à présent le sujet qu'elle représente.

Micon avoit peint la défaite des Amazones dans le Pœcile et dans le temple de Thésée : Phidias l'avoit représentée sur le bouclier de sa Minerve et sur la base de son Jupiter Olympien (57). Notre peinture n'offre aucun détail qui convienne à ce que nous savons de ces monumens ; et la circonstance du quadrige qui porte les deux Amazones, rend celui-ci tout-à-fait différent de ceux que nous connoissons.

On pourroit d'abord croire que cette peinture représente les Amazones, qui, après avoir pénétré dans l'Attique, livrent aux Grecs un terrible combat. J'ai déjà rassemblé d'après Plutarque, qui lui-même les avoit recueillies dans les Théséides, le peu de notions que nous pouvons avoir sur la bataille des Amazones, que les Grecs regardoient comme un des événemens les plus remarquables de l'histoire héroïque, et

(57) Parmi les monumens nombreux qui représentent les combats des Amazones, on peut mettre au nombre des plus précieux la peinture de vase déjà gravée, mais non publiée, par M. Tischbein, dont je possède un exemplaire. On peut justement présumer que c'est une copie ou du moins une imitation du bas-relief que Phidias avoit exécuté sur le champ extérieur du bouclier de sa Minerve. On sait qu'il s'y étoit figuré lui-même sous les traits d'un vieillard qui va lancer une grosse pierre contre une Amazone ; et, dans cette belle peinture, un vieillard coiffé du pétase va écraser sous le poids d'une énorme pierre une Amazone renversée : auprès étoit Périclès, qui combattoit contre une Amazone ; son bras étendu et armé du javelot déroboit aux yeux la moitié de son visage. L'artiste ne l'avoit caché en partie que pour inspirer le desir de le reconnoître. Sur notre peinture, on voit auprès du vieillard un guerrier plus jeune, qui est distingué par son air de noblesse : il a le bras droit étendu et armé d'un javelot, mais il couvre son visage avec son bouclier ; ce qui offre une différence. Si, comme on le peut présumer, la figure du vieillard est faite d'après celle de Phidias, si du moins elle nous rappelle la composition de ce grand artiste, on doit sentir combien cette peinture est précieuse. Les autres Amazones combattent, ainsi que les Grecs, avec des épées ou des pierres. Ceux-ci ont aussi pour adversaires quelques guerriers coiffés du bonnet phrygien. On doit penser que ce sont des Scythes qui avoient secondé les Amazones dans leur entreprise. Au milieu est un jeune guerrier, sans doute Thésée, qui combat à cheval ; ce qui est aussi extraordinaire que de voir les Amazones dans un char. Il paroît que les princes phrygiens étoient aussi quelquefois représentés à cheval. M. Dufourny, architecte distingué, possède un joli vase d'une très-petite dimension, représentant Priam à cheval : on lit au-dessus son nom ; ce qui ne laisse aucun doute sur le sujet. Il paroît que ce prince va combattre les Amazones, avec qui il fut en guerre dans sa jeunesse, et qui, dans sa vieillesse, le secoururent contre les Grecs. Ce vase est d'un très-ancien style, et très-curieux par la rareté du mythe qu'il représente.

qui avoit paru au peintre Micon et au grand statuaire Phidias un sujet digne de leur talent. Selon Plutarque, l'aile droite des Amazones s'étendoit jusqu'à l'endroit qui reçut ensuite le nom d'*Amazonium*, et l'aile gauche alloit jusqu'au Pnyx, le long de la place dorée. Cette aile fut chargée la première près du Musée par les Athéniens, qui furent repoussés jusqu'au temple des Euménides : mais leur aile gauche, qui occupoit le Palladium, l'Ardette et le Lycée, repoussa les Amazones jusque dans leur camp et en fit un grand carnage.

En consultant le plan d'Athènes publié par le savant Barbier du Bocage, dans l'atlas du Voyage d'Anacharsis, on voit que ce combat fut livré à peu de distance de la citadelle, dans la plaine située entre le Pnyx et le Musée (58), deux collines que les Athéniens doivent avoir occupées. Cette plaine fut dans la suite traversée par la route qui conduisoit au Pirée. Dans la supposition que notre monument a rapport à cette invasion, il est impossible de déterminer positivement le lieu du combat : on pourroit cependant penser que l'artiste a voulu l'indiquer par les quatre lauriers qu'il a mis dans cette peinture. Plutarque dit expressément que l'aile gauche fut chargée la première près du Musée. Cette colline, consacrée aux déesses des arts, et par conséquent aussi à Apollon, chef du chœur des Muses, devoit être plantée de lauriers. La position respective des guerriers et des Amazones semble indiquer que le combat se livre sur le penchant d'une montagne. On peut donc présumer que nous voyons ici le commencement du combat sur le penchant de la colline du Musée.

Si l'ouvrage de Clidémus (59) et celui de Cimon (60) nous étoient restés, nous serions plus instruits sur les détails de cette invasion, et principalement sur ceux du combat, dont ils avoient

(58) PLUTARCH. *in Thes.* XXV; et *suprà*, t. I, p. 344.

(59) PLUTARCH. *in Thes.* XXVI.

(60) ARRIAN. *de Expedit. Alexandri*, VII, XIII, 10.

rapporté toutes les circonstances. Sans doute les artistes avoient pris dans les anciennes Théséides et dans leurs récits, le choix des différens groupes dont ils avoient composé leurs peintures ou leurs bas-reliefs : malheureusement nous n'avons là-dessus que de légères indications; et nous ne pouvons savoir si la reine des Amazones, Antiope ou Hippolyte, a jamais été représentée dans un char. Le beau vase de M. Durand, que j'ai publié, nous la fait voir à cheval.

Un passage de Virgile peut seul conduire à l'explication de ce monument; c'est celui qui sert d'épigraphe à cette dissertation (61). Le poëte parle de Camille, et il la compare à ces Amazones si renommées par leur vertu guerrière. « Telles » sont, dit-il, les Amazones de Thrace, lorsque, parées de leurs » armes peintes, elles font retentir sous leurs pieds les bords » du Thermodon et combattent autour de leur reine Hippolyte, » ou lorsqu'elles suivent, en se retirant de la mêlée, le char de » Penthésilée, fille de Mars. Leur marche est accompagnée de » cris tumultueux, et ces bataillons de femmes guerrières élèvent » avec audace leurs boucliers en forme de croissant » (62).

On peut présumer que Virgile avoit vu quelque ancien bas-relief ou quelque peinture qui représentoit Penthésilée dans un char, et que c'est d'après cela qu'il a écrit ces vers, quoique l'usage le plus commun fût de représenter les Amazones à cheval. Il est donc très-probable que la peinture de notre vase est une copie antique d'un de ces monumens encore plus anciens, et qu'elle a rapport à la cinquième expédition des Amazones, celle qui eut lieu lorsque Penthésilée vint au secours des Troyens. Voici ce que les auteurs anciens nous ont appris sur cette autre expédition.

Homère ne dit point que les Amazones aient concouru à la défense de Troie. Ce sont les écrivains postérieurs qui les y

(61) *Suprà*, p. 69.

(62) VIRGIL. *Æneid.* XI, 659.

ont fait intervenir (63). Selon eux, Penthésilée, fille de Mars et d'Otréra (64), étoit reine des Amazones, lorsque les Grecs assiégèrent Troie. Après la mort du vaillant Hector, elle vint au secours de Priam (65) et combattit avec la plus grande valeur. Sa présence, dit Quintus Calaber, qui a réuni dans son poëme les différentes traditions sur cette guerrière qui y joue un des rôles principaux, ranime les Troyens ravis de sa beauté. Penthésilée les rassure, et promet de triompher d'Achille. Andromaque croit difficilement qu'une femme puisse abattre le vainqueur du grand Hector. Penthésilée, dont la présomption est accrue par un songe trompeur, s'arme et marche au combat; elle immole un grand nombre de Grecs, défie Ajax, et ose attaquer Achille, qui lui enfonce sa lance dans le sein. Aussitôt il détache le casque de la guerrière; et en voyant tous ses charmes, il regrette de lui avoir ôté la vie. Thersite lui reproche sa foiblesse, et la mort est le prix de sa témérité.

Telle est à-peu-près la manière dont les auteurs ont raconté l'expédition et la mort de Penthésilée. Ils ne varient que dans quelques détails qu'il est inutile de rapporter, et sur lesquels nous pourrons revenir à l'occasion d'autres monumens relatifs à cette expédition.

Il suffit d'observer qu'il seroit extrêmement probable que ce monument, unique jusqu'ici par le sujet, nous représentât l'Amazone Penthésilée dans son char, conduite par une autre guerrière, si une circonstance particulière ne pouvoit encore faire présumer que le sujet est relatif à la première expédition des Amazones en Phrygie, et non à leur invasion dans l'Attique : c'est que tous les guerriers ont une barbe touffue, et que les Grecs sont toujours figurés imberbes. Il est vrai cependant que la barbe ne caractérise pas spécialement les Troyens; mais il est possible que le peintre ait adopté ce moyen, pour

(63) Voyez *suprà*, t. II, p. 52, ce que j'ai déjà dit sur les écrivains *posthomériques*.

(64) HYGIN, 112.

(65) QUINT. SMYRN. *Paralipom.* I.

les différencier des Grecs et déterminer le sujet. Les anciens figuroient le plus souvent les peuples barbares avec de la barbe.

Alors cette peinture représenteroit la première expédition contre Troie, lorsque les Amazones vinrent attaquer Priam dans sa jeunesse, avant l'invasion des Grecs; et sans que la reine que nous voyons ici fût Penthésilée, il seroit possible que ce fût celle qui commandoit, selon les anciennes traditions, cette première expédition (66). L'artiste l'aura figurée dans un char, parce que la reine des Amazones étoit ainsi représentée dans quelques monumens, ainsi que le prouvent les vers de Virgile sur Penthésilée que j'ai déjà cités. Cette opinion paroît la plus probable.

Ce qui est encore remarquable, c'est que les chars de guerre sont ordinairement attelés de deux chevaux, et celui-ci est un quadrige; ce qui rend ce vase unique. On a dans les vases publiés par d'Hancarville (67), une peinture qui représente un Arimaspe (68) qui combat dans un char contre deux griffons; mais ce char n'est attelé que de deux chevaux.

Le vase est entouré d'une couronne de laurier. Nous avons déjà remarqué la justesse de l'idée des anciens, de placer le mæandre à la partie inférieure des vases, comme pour indiquer que l'ouvrage est terminé (69). C'est par la même raison qu'ils ont imaginé d'orner le bord des vases d'une couronne. Cet ornement, d'ailleurs, convient d'autant mieux aux vases, que l'on sait que l'usage des anciens étoit de les couronner de fleurs dans les festins; d'où venoit l'expression, *couronner le vin.* Cette couronne est ordinairement de myrte ou de laurier.

L'ornement intérieur est formé de palmettes dans une suite

(66) Je reviendrai sur cette expédition, en décrivant le vase dont j'ai parlé ci-dessus, p. 78.

(67) D'HANCARVILLE, *Vases étrusques*, II, 56.

(68) Nous verrons bientôt que les artistes ont souvent confondu les Arimaspes avec les Amazones.

(69) *Suprà*, t. I, p. 132.

de cercles échancrés par le milieu, et qui approchent de la forme de la *pelta* des Amazones; ce qui convient très-bien à un monument de la victoire des Grecs ou des Troyens sur ces femmes guerrières. Entre chaque *pelta* il y a un point et une petite figure conique : plus bas, est une rangée d'oves entre lesquels sont des points.

Le revers est une Bacchanale; c'est une danse d'un Satyre et de deux Ménades, presque entièrement semblable à celle que j'ai figurée au tome I.^er^ Nous avons déjà vu que les anciens rappeloient sur ces vases, par ces représentations, qu'ils étoient initiés aux mystères de Bacchus. D'ailleurs, les Amazones n'étoient pas tout-à-fait étrangères au mythe de Bacchus ; les Ménades dont il étoit suivi, avoient beaucoup d'analogie avec ces femmes guerrières : il n'est donc pas étonnant de trouver des signes bacchiques sur les vases qui représentent des combats d'Amazones.

Passeri a déjà donné une figure de ce vase ; mais on sait avec quelle inexactitude il a représenté les vases grecs. Il dit au bas de sa planche que ce vase appartient au marquis Peralta : j'ignore comment il avoit passé dans le cabinet de Sainte-Geneviève, d'où il est entré dans celui de la Bibliothèque nationale lorsqu'on y a déposé les médailles et les antiques de cette abbaye. Passeri en a donné une explication singulière : il veut qu'il représente le combat des suivans de Bacchus contre les Indiens; et, selon lui, le vainqueur du Gange et son épouse Libera sont dans un char triomphateur. Il est évident que les femmes qui combattent sont des Amazones, et que cette explication ne peut se soutenir (70).

(70) PASSERI, *Picturæ in vasculis*, II, CLXVII.

VII.

Description d'un Candélabre du Musée Napoléon.

M. Visconti, dont le nom doit être cité comme autorité dans toutes les questions d'antiquité, pense que l'usage des candélabres a été d'abord imaginé par les Ægyptiens, qui ont aussi inventé les lampes (1). Ce fut d'eux en effet que les Hébreux en avoient appris l'usage; et, d'après l'ordre de Dieu, pendant qu'ils traversoient le désert, ils en fabriquèrent un qui avoit sept branches (2). Chacune de ces branches avoit trois coupes à égale distance, pour empêcher l'huile de tomber sur le fût; chacune de ces coupes avoit la figure d'une coque de noix (3). On voit encore la forme du candélabre sur les bas-reliefs de l'arc de Titus (4). Les candélabres du temple de Salomon ressembloient à des fleurs de lis, et avoient dessus des lampes d'or (5).

Il paroît cependant que cette invention si naturelle ne doit pas être attribuée à un seul peuple. L'usage des bois résineux pour faire des torches propres à éclairer, se trouve chez tous les peuples et dans une très-haute antiquité. Il a été tout simple de fixer une tige résineuse sur un plateau qui lui servoit de pied. Dans la suite, lorsqu'on a pris l'habitude de brûler de petits morceaux de bois fendus dans une espèce de coupe, cette coupe fut supportée par une tige de bois implantée dans un support de même matière. Pétrone et Nonius font mention de candélabres de bois qui étoient à l'usage des habitans des campagnes; et plusieurs candélabres de bronze sont faits à l'imitation de ces candélabres rustiques (6).

(1) *Museo Pio-Clement.* t. IV, p. 4.
(2) Clemens Alexandr. *Stromat.* I, p. 306.
(3) *Exod.* XXV, 31, 33. *Numer.* IV, 9.
(4) *Arcus veteres*, pl. 7.
(5) 3 *Reg.* VII, 49.
(6) *Antich. d'Ercolano.* Lucerne, p. 321.

Les

Les instrumens dont il est question dans les poëmes d'Homère, et qu'on désigne en français sous le nom de *candélabres,* n'avoient pas la forme de ces beaux candélabres qui décorent aujourd'hui les cabinets; ce n'étoient que des autels sur lesquels on brûloit des bois bitumineux; ces autels servoient à-la-fois à chauffer et à éclairer la salle où on les plaçoit. Homère les appelle *lamptères* (7). Il décrit les femmes de Pénélope occupées à jeter à terre ce qui reste sur ces lamptères des torches consumées, et y plaçant de nouveau bois pour produire du feu et de la lumière (8).

Homère donne cependant une description de magnifiques candélabres, non pas semblables à ceux que nous décrivons, mais pareils à ceux que l'on fait aujourd'hui pour éclairer les salons, et qu'on nomme des *torchères,* parce que ce sont des figures d'hommes ou de femmes qui tiennent, sinon des torches, du moins des bougies. « Dans le palais d'Alcinoüs, dit Homère, » de jeunes hommes formés d'or, debout sur des autels, tenoient » des torches éclatantes et éclairoient pendant la nuit les heu- » reux banquets (9). » Casaubon a observé avec justesse (10) qu'on ne doit pas prendre ces expressions à la lettre. Un luxe pareil n'est guère vraisemblable aux temps héroïques et même au temps d'Homère. Tout ce que ce poëte raconte du palais d'Alcinoüs, ce qu'il dit des murs de bronze, des ornemens d'azur, des chiens automates d'or, et des fruits éternels qui étoient dans les jardins, appartient aux fictions poétiques, et doit être rangé dans la même classe que ce que le Tasse et l'Arioste racontent du palais d'Armide et de celui d'Alcine. Casaubon pense que dans les salles de banquets, où il falloit que la lumière vînt d'en haut, on plaçoit sur des autels des esclaves qui tenoient des torches pendant le repas, et qu'on relevoit à mesure qu'ils

(7) Λαμπτῆρες. *Odyss.* XVI, 306.

(8) EUSTATHE, *in hunc versum*, dit que les paysans s'éclairoient encore ainsi de son temps.

(9) *Odyss.* VII, 100. LUCRÈCE, II, 24, a imité ce passage.

(10) *In ATHENÆUM*, IV, 2.

étoient fatigués. Dans la suite, pour élever la lumière à volonté, on mit sur le lamptère une seconde pièce à laquelle on donna différentes formes, et l'on y plaça, à différentes distances, des coupes pour empêcher la cendre ou l'huile de se répandre à terre. On augmenta ensuite le candélabre en lui donnant une troisième partie; ce qui faisoit qu'on pouvoit monter ou baisser la lumière à volonté, en faisant usage de toutes ces pièces réunies ou d'une seule : de là sont venues ces trois pièces qui s'ajustent ensemble pour composer les candélabres antiques. On y voit aussi plusieurs coupes superposées, afin que les coupes inférieures puissent retenir ce qui tombe des coupes supérieures, et garantir ainsi le pied du candélabre (11). Ces coupes pouvoient aussi servir à contenir les instrumens nécessaires pour allumer, conserver ou éteindre la lumière.

Les candélabres pour brûler des parfums ne consistent guère que dans cette partie triangulaire qui forme le pied des grands candélabres, et qui quelquefois porte un fût très-court, surmonté d'une coupe. Ces candélabres ne peuvent être regardés que comme des autels; ils ne s'élèvent qu'à la moitié du corps de la personne qui sacrifie, ainsi qu'on le voit fréquemment sur les monumens. Ces candélabres ou autels à brûler des parfums furent appelés *aræ, foculi, acerræ, thuribula* (12).

Les candélabres du beau temps des arts étoient, comme nous le voyons, composés de trois parties, le piédestal ou autel triangulaire, placé ordinairement lui-même sur des griffes de lion, le fût, et la coupe ou plateau qui supportoit la lampe. Ces candélabres étoient plus ou moins ornés, selon la richesse des temples, des princes ou des particuliers à qui ils étoient destinés : quelquefois ils étoient de métaux précieux. Cicéron

(11) La coupe qui étoit au sommet du candélabre se nommoit, chez les Grecs, πινάκιον, πινακίσκιον, et λυχνίου ἐπίθεμα (POLLUX, *Onom.* VI, 109; X, 115); et, chez les Romains, *superficies* (PLIN. XXIV, 6).

(12) On peut trouver de semblables autels dans PASSERI, *Picturæ in vascul.* I, 21, 69; WINCKELMANN, *Monumenti antichi inediti*, n.° 186; CASALI, *de Roman. ritibus*, p. 15.

ses,
iple
ser-
3).
voit
ses
ale-
ou
ière
toit
in-
ans
ne
de
La
ns:
les
loit

nde
de
es ;
ner.
des

po-
est
ntes
up-
ou

VII,

Roman Antiq Ined

fait mention d'un candélabre d'or orné de pierres précieuses, qu'un fils d'Antiochus avoit destiné pour le sanctuaire du temple de Jupiter Capitolin à Rome. Verrès s'en empara, et le fit servir à son usage particulier pour éclairer sa salle à manger (13).

La forme des candélabres varioit extrêmement : le fût avoit la figure d'un roseau (14), d'un tronc d'arbre avec ses branches (15), de deux feuilles d'acanthe dont les enroulemens sont en opposition (16), d'une colonne simple ou cannelée, ou sculptée (17), ou d'un balustre : cette dernière forme est même la plus ordinaire. La base triangulaire étoit fréquemment ornée de bas-reliefs qui représentoient les principales divinités, et les figures étoient des copies faites dans l'ancien style; ce qui atteste que les candélabres de marbre ne sont le plus souvent que des copies d'anciens candélabres de métal, et ce qui prouve la haute antiquité de leur usage. La coupe fut aussi décorée de moulures et de différens ornemens: tels étoient principalement les candélabres destinés à éclairer les temples ou à les décorer; usage auquel celui que je décris doit avoir été consacré.

La ville de Tarente et l'île d'Ægine jouissoient d'une grande célébrité pour la fabrication des candélabres : les fabriques de Tarente se distinguoient sur-tout par la beauté des formes; celles d'Ægine, par le soin que l'on mettoit à les terminer. Pline dit expressément que Tarente excelloit à faire le fût des candélabres, et Ægine à en décorer la surface.

Le candélabre figuré *planche X* appartient au musée Napoléon (18). Sa hauteur est de six pieds deux pouces : son pied est un autel triangulaire, dont la plinthe est chargée de différentes moulures. A chaque angle est une figure à genoux qui supporte le fût avec la tête et les mains : chacun de ces Atlas ou

(13) Cicero, *in Verrem*, IV, 64.
(14) *Antich. d'Ercol.* Lucerne, pl. LXV, LXVIII.
(15) *Lucerne d'Ercolano*, pl. LXV.
(16) *Suprà*, t. I, pl. XXXI, p. 303.
(17) *Lucerne d'Ercolano*, pl. LXVII, LXXIII, XCII.
(18) N.° 184.

Télamones (19) est vêtu d'un simple manteau ; ainsi ils ne peuvent représenter ces figures de Perses captifs dont, au rapport de Vitruve, les Lacédémoniens avoient orné le *Portique persique*, appelé ainsi, parce qu'ils l'avoient bâti à Sparte du produit du butin qu'ils avoient fait dans la guerre des Perses (20).

La première partie du fût est ornée de feuilles d'acanthe, dont les enroulemens sont nobles et gracieux : la seconde partie a la forme d'un balustre ; forme très-souvent affectée aux candélabres (21). La partie la plus évasée de ce balustre est aussi ornée de feuilles d'acanthe plus légères, terminées par des plantes qui paroissent prolifères, c'est-à-dire, naissant l'une de l'autre (22). La coupe est ornée de rudentures. La partie la plus large de la base a au milieu une figure de candélabre également en forme de balustre. Ce candélabre, par sa grandeur, par la richesse de ses ornemens, paroît avoir été destiné à l'usage de quelque temple, pour en éclairer ou l'entrée ou l'intérieur.

L'usage des candélabres est indiqué par les auteurs et par les monumens. Comme les temples, du moins dans les temps les plus anciens, n'avoient point de fenêtres, et qu'à l'exception des temples ronds, où il y avoit en haut une ouverture pour laisser l'entrée au jour, ils devoient être fort sombres, on les éclairoit par des lampes suspendues au plancher, comme dans nos églises modernes, ou placées sur des candélabres (23).

(19) Le mot *Télamones* vient du mot grec τλάω, *je porte.*

(20) Pausanias, qui avoit été lui-même à Sparte, et qui, pour cette raison, mérite d'être cru préférablement à Vitruve, dit que les statues des Perses se trouvent sur les colonnes de ce portique : ce qui veut dire sans doute qu'elles étoient figurées sur la frise ; et probablement elles paroissoient supporter l'entablement. *Voyez* mon *Dictionnaire des beaux-arts,* aux mots *Caryatides* et *Télamones.*

(21) Le nom et la figure du balustre dérivent de la fleur du grenadier, appelée en grec βαλαύστιον, en latin *balaustium,* que les Grecs avoient consacrée au dieu de la lumiere.

(22) *Suprà,* t. I, pl. XXXII, p. 308.

(23) Il y a quelques exemples de temples avec des fenêtres ; mais ce ne sont pas les plus anciens. De ce nombre sont le temple rond de Vesta à Tivoli, le temple d'Érechthée et celui de Minerve Polias à Athènes. Le Panthéon est éclairé par une grande ouverture ronde au milieu de la coupole et par une ouverture ronde grillée au-dessus de la porte. DESGODETZ, *Édif. antiq. de Rome,* chap. V, p. 95. STUART, *Antiq. of Athens,* II, c. II, pl. XV. STIEGLITZ, *Archæolog. der Baukunst,* II, 119 et suiv.

C'est pourquoi, sur la frise des temples où l'on trouve sculptés les divers instrumens de sacrifices, on voit aussi des candélabres, parce qu'ils y servoient à éclairer les sacrifices dans l'intérieur de la *cella.* Il y en a de pareils sur le portique du Panthéon, où l'on a sculpté de magnifiques candélabres qui soutiennent des lampes triangulaires d'une très-belle forme (24). On en voit d'autres très-élégans sur la frise du temple de Faustine (25). Les candélabres que l'on voit dans le temple de Vénus Paphia, sur les médailles de Cypre (26), et sur plusieurs autres médailles de Septime-Sévère et de ses fils, peuvent encore nous donner une idée de ceux que l'on plaçoit dans les lieux consacrés au culte des dieux.

(24) DESGODETZ, *Édifices antiques de Rome*, p. 36 et 38.

(25) DESGODETZ, p. 113, 115, 117.

(26) MORELL. *Imp.* t. I, p. 422.

VIII.

Dissertation sur un Médaillon de Marcianopolis, et sur les attributs, les surnoms d'Apollon médecin, et les monumens qui le représentent.

Les mythologies les plus simples rapportent qu'Apollon étoit chez les anciens un dieu médecin : mais on n'avoit point encore examiné avec attention vers quelle époque il a commencé à être regardé comme le dieu de la médecine ; on n'avoit point recherché l'origine des divers surnoms qu'il a obtenus sous ce rapport, décrit le culte qui lui a été rendu, et sur-tout discuté les monumens antiques qui peuvent le représenter. M. Sprengel, dans le premier volume de son bel ouvrage intitulé *Essai sur l'histoire de la médecine* (1), en traitant de la mythologie médicale (2), a déjà répandu quelque lumière sur ce sujet; j'y ai ajouté beaucoup d'observations, qui complètent à-peu-près tout ce qu'on peut en savoir.

Apollon n'a pas été considéré, dans la plus haute antiquité, comme dieu de la médecine; Homère n'en parle pas sous ce rapport. Le médecin des dieux, dans l'Iliade, se nomme *Pæon* (3). Apollon est désigné pour la première fois comme

(1) *Versuch einer pragmatischen Geschichte der Arzneikunde.* Halle, 1800 et suiv.

(2) Ce bel ouvrage a été analysé dans le *Magasin encyclopédique*, par M. Friedlænder, ann. VII, t. IV, p. 145 et suiv.

(3) Ce mot, Παιήων, vient du grec παίω, pris pour θεραπεύω, *je guéris.* Apollon a été quelquefois confondu avec le Pæon d'Homère, et même avec Æsculape, par des auteurs plus modernes, ainsi que le remarque très-bien M. Sprengel, *Versuch einer pragmatischen Geschichte der Arzneikunde*, I, 125. « Cependant, ajoute-t-il, » Homère les distingue parfaitement. Le » Pæon d'Homère est proprement le dieu » de la médecine. Il guérit les blessures des » dieux par les moyens curatifs qu'on em- » ployoit pour celles des hommes; il com- » pose des cataplasmes lénitifs (*Iliad.* V, » 401) qui arrêtent le sang qui coule, » comme le suc du figuier coagule le lait ; » c'est ainsi qu'il guérit la blessure de Mars » (*ibid.* 899). Quelques passages d'Hé- » siode, rapportés par Eustathe (*in* » *Odyss.* IV, 282), prouvent qu'Apollon

dieu de la médecine, dans les hymnes orphiques (4). Æschyle l'appelle *Iatromantis* (5), c'est-à-dire, *le devin médecin.* Selon Euripide, il enseigna la médecine à Æsculape (6). Enfin Aristophane (7) et Sophocle (8) lui attribuent aussi le pouvoir de faire cesser les maladies, l'art de la médecine. Pindare lui attribue l'art de la musique, parce qu'on avoit déjà observé de son temps les effets de cet art pour la guérison de quelques maux.

Pendant la peste qui désola le Péloponnèse, les Athéniens eurent recours à l'oracle de Delphes, et ils adressèrent des vœux à Apollon sous le nom d'*Alexicacos* (9), c'est-à-dire,

» et Pæon étoient alors des divinités différentes. On ne trouve, en effet, dans la » Théogonie d'Hésiode, aucune trace que » ce poëte ait attribué à Apollon le don de » guérir les blessures. Une élégie de Solon, » écrite 600 ans avant J. C. (BRUNCK, » *Anal.* I, 67), prouve que cette différence » étoit établie à cette époque. L'hymne à » Apollon, qui passe sous le nom d'Homère, mais qui n'est qu'un recueil de » fragmens des chants composés au temps » du Lycien Olen, en l'honneur des dieux » (HERODOT. IV, 35), rassemblés par un » Homéride, peut-être Cynæthus de Chio » (GRODDECK, *de Hymn. Homer. in* » *Comment. Gotting.* 1786), qui vivoit 304 » ans avant J. C., ne nous donne aucune » trace des attributs médicaux d'Apollon, » et aucune indication qu'il ait été confondu avec Pæon, dieu de la médecine. » J'ajouterai que les vases grecs et les plus anciennes médailles ne le représentent pas avec les attributs de la médecine. Les hymnes orphiques, qui sont plus modernes, et probablement d'Onomacrite, qui, vers 580 avant J. C., les a recueillis des poëtes anciens et des poëtes contemporains, donnent à Apollon le surnom de Παιὰν ἰήϊος. Le mot ἰήϊος équivaut à celui de ἑκηβόλος, *qui lance des traits.* Ces deux mots signifient donc *Jaculator Pæon*, l'archer Pæon.

(4) ORPHEI *Hymn.* XXXIII, 1. *Argon.* 173.

(5) Ἰαλρομάντης. ÆSCHYL. *Eumenid.* 62. Chez les peuples peu avancés, les prêtres sont à-la-fois devins et médecins, ainsi que cela se pratiquoit dans les temps héroïques. Les grandes calamités publiques et les maux particuliers, tels que les pestes et les maladies, étoient regardés comme les effets de la colère céleste, et l'on avoit recours à l'oracle pour savoir quand les dieux cesseroient d'être irrités. Pour la peste du Péloponnèse, pour celle de Phigalia, l'oracle d'Apollon fut consulté. A l'époque de celle qui désola Rome, l'an 514 avant J. C., Brutus fut envoyé à l'oracle de Delphes pour lui demander les moyens de faire cesser ce fléau. TIT. LIV. I, 56. DIONYS. HALIC. IV, 264. L'explication présentée par LE CLERC, *Histoire de la médecine*, I, XVII, 3, 6, est donc trop recherchée, quand il remarque que ce double don d'Apollon, de prédire l'avenir et de guérir les maladies, doit être regardé comme un symbole de la science des pronostics. Cette science, qui n'a pu exister que quand la médecine a été réduite en théorie, est très-postérieure au temps où Æschyle a nommé Apollon Ἰαλρομάντης.

(6) *Andromach.* 900.

(7) *Plut.* 8.

(8) *Œdip.* 149 et 162.

(9) Ἀλεξίκακος. Ce nom, qui se traduit en latin par *averruncus*, est dérivé de ἀλέξω, *je chasse*, et κακὸς, *le mal.* Hercule a aussi reçu ce surnom, sous lequel il étoit honoré à Mélite dans l'Attique, pour avoir arrêté les progrès d'une épidémie. ARISTOPHANE, *Ran.* 504.

qui détourne les maux. Thucydide (10) avoue cependant que, dans cette fatale circonstance, les oracles des dieux eurent aussi peu de pouvoir que les remèdes humains. Les Athéniens lui consacrèrent, sous ce nom, une statue, qui étoit l'ouvrage de Calamis (11). Cette statue, et une autre faite par Léocharès, ornoient la principale entrée du temple d'Apollon Patroos à Athènes (12).

Peu de temps après, Apollon reçut le nom d'*Epicourios* (13), à Bassa dans la Phigalie, pour avoir fait cesser le fléau de la peste qui désoloit la contrée. Ce nom avoit la même signification que celui d'*Alexicacos.* Le temple de cet Apollon, à Bassa, étoit magnifique; il étoit l'ouvrage d'Ictinus, le même architecte qui avoit bâti le Parthénon (14). C'étoit le temple du Péloponnèse le plus célèbre; on l'admiroit sur-tout à cause de l'harmonie de toutes ses parties, et de la beauté de la pierre qui avoit servi à sa construction : le toit étoit en pierre (15), probablement en dalles de ce marbre grisâtre veiné de brun qui se trouvoit dans la contrée (16).

Il y avoit sur le mont Lycæus en Arcadie, près de Mégalopolis, un temple d'Apollon Parrhasius, surnommé aussi *Pythius.* Tous les ans on célébroit la fête du dieu; on immoloit dans la place publique un sanglier à Apollon Epicourios. Les sacrificateurs portoient aussitôt en cérémonie, et au son des flûtes, la victime dans le temple d'Apollon Parrhasius : on y coupoit

(10) II, 47.

(11) PAUSAN. I, III, 3.

(12) M. GOLDHAGEN, dans sa *traduction allemande de PAUSANIAS,* t. I, p. 18, a commis ici une faute grave; il traduit ἐποίησε, *fecit,* par *gemalet* [a peint]; et il fait deux peintres des deux statuaires si connus, Léocharès et Calamis. JUNIUS, *de Picturâ veter.* pag. 42, dit, d'après un passage de PLINE, XXXVI, 5, que cet Apollon fut transporté à Rome dans les jardins Serviliens. C'est aussi le sentiment d'HARDOUIN (*in hunc loc.*). Mais Pline ne dit nullement que l'Apollon de Calamis, qui étoit dans les jardins Serviliens, fût son Apollon Alexicacos. Aussi M. VŒLKEL, en indiquant cet Apollon dans sa curieuse dissertation sur les migrations des monumens des arts (*Uber die Wegführung der Kunstwerke,* 91), ne dit pas que ce fût cet Apollon.

(13) Επικούριος, *qui porte secours.*

(14) Temple de Minerve à Athènes.

(15) PAUSAN. IX, XLI, 5.

(16) STIEGLITZ, *Archæologie der Baukunst,* I, 79.

les

les cuisses de l'animal ; on les faisoit rôtir, et on laissoit consumer les chairs (17). Cela prouve que le souvenir de cette peste cruelle faisoit invoquer Apollon Epicourios même dans les fêtes célébrées en l'honneur de ce dieu sous un autre surnom, et qu'on lui sacrifioit aussi dans les places publiques. Afin que ces sacrifices fussent plus efficaces pour le salut de tous, on y montroit sa statue ; et tous ceux qui étoient frappés de l'épidémie, pouvoient le voir et l'invoquer. C'est ainsi que, dans la peste qui affligea les Juifs, le Nehustan ou serpent d'airain, symbole de l'art médical, fut placé dans le milieu du camp, afin que chacun pût l'apercevoir.

Selon Macrobe, les Lindiens, à cette même époque, surnommèrent Apollon *Loimios* (18), pour la même raison.

La statue du dieu, faite aux frais communs des Phigaliens (19), étoit d'abord à Bassa (20) ; elle fut transportée depuis à Mégalopolis (21), où elle étoit placée sur la place publique (22), en face du temple de Jupiter Lycæus. Cette statue étoit de bronze et de douze coudées. On nommoit cet Apollon *Bassaios*, à cause du lieu d'où il venoit (23).

A Délos et à Milet, il fut honoré sous le nom d'*Oulios :* ce nom, dans son origine, signifioit seulement *sauveur, conservateur* (24) ; mais il n'avoit aucun rapport à l'art médical. Thésée,

(17) PAUSAN. VIII, XXXVIII, 6.

(18) Λοίμιος, *pestiféré.* MACROB. *Saturn.* I, 17.

(19) PAUSAN. VIII, XXX, 1.

(20) *Ibid.* VIII, XLI, 3.

(21) *Ibid.* VIII, XXX, 1.

(22) *Ibid.* VIII, XII, 3.

(23) GÉDOYN, II, 192, traduit : « Le » lieu où les Phigaliens l'avoient d'abord » placé, se nommoit *Bassa ;* de là vient le » surnom qu'avoit le dieu, et qu'il a quitté » pour prendre celui d'*Epicurius.* » Gédoyn a sans doute été trompé par un mot de la traduction d'Amasæus. Ce dernier dit : *Quam verò ob causam* Epicurii *cognomen à Phigalensium finibus* demum *sit consecutum, cùm de rebus ejus civitatis agemus, ibi exponetur.* « Je dirai comment il reçut enfin le » nom d'*Epicurius,* lorsque &c. » Mais le mot *demum* [enfin] n'est pas dans le grec. Pausanias s'exprime ainsi : « Je dirai, en » parlant des Phigaliens, d'où lui vient ce » surnom d'*Epicurius.* » Ce nom lui fut donné pendant la peste du Péloponnèse, vers 432 avant J. C. ; et Pausanias vit cette statue avec le nom de *Bassaios*, à Mégalopolis, pendant ses voyages, vers l'an 140 après J. C. Il est donc évident que l'Apollon Bassaios des Mégalopolitains étoit l'Apollon Epicourios des Phigaliens.

(24) Οὔλιος, de ἔλω, *je me porte bien,*

en partant pour l'expédition de Crète, sacrifia à Apollon Oulios (25), pour le succès de son expédition : ce nom ne servit qu'après à désigner Apollon médecin.

Parmi les différens dons auxquels le nom même d'Apollon fait allusion, selon l'explication trop subtile de Platon (26), on doit compter celui de la médecine (27).

Outre la peste et la mort subite, on attribuoit aussi à la colère d'Apollon une espèce d'épilepsie. Dans le Traité de la maladie sacrée (28), qu'on croit être de Philotimus, il est question de cette erreur populaire qui faisoit regarder comme l'effet de la colère de certaines divinités, les différentes espèces d'épilepsies; et l'auteur ajoute que si pendant les accès de cette maladie on rend des excrémens liquides comme ceux des oiseaux, cette espèce d'épilepsie est due à Apollon *Nomios* (29).

Sous les premiers Ptolémées, on trouve le surnom de *Carneios* donné à Apollon, considéré comme dieu de la médecine. Selon le scholiaste de Théocrite, qui fait mention des fêtes de ce dieu décrites par Athénée, et qui a tiré ce fait de l'histoire de Théopompe, cette dénomination est dérivée du devin Carnos, qui ne prophétisoit que des malheurs aux Héraclides, lors de leur incursion dans le Péloponnèse. Un d'eux, appelé *Hippotes,* le tua d'un coup de flèche. En punition de ce crime, une tempête dispersa la flotte; l'armée de terre fut ravagée par la peste : l'oracle répondit que ce fléau étoit l'effet de la colère d'Apollon. On bâtit un temple en l'honneur

(25) MACROB. *Saturnal.* I, 17. STRAB. XIV, 942.

(26) PLAT. *Cratyl.* p. 55.

(27) Ἀπόλλων vient de ἀπολέων ou ἀπολύων, *qui délivre des maux.*

(28) HIPPOCRAT. *de Morbo sacro,* p. 303.

(29) Νόμιος, nom qu'Apollon avoit reçu des hymnes [νόμοις] qui se chantoient en son honneur. Leur invention étoit due à Timothée de Milet. CLEMENS ALEXAND. *Strom.* I, p. 308. Dans la religion chrétienne on invoque aussi spécialement quelques saints pour différentes maladies; Saint Roch pour la peste, Sainte Geneviève pour cette espèce de charbon appelée *mal des ardens :* quelques maladies portent même le nom de quelques Saints; telle est cette espèce de convulsion appelée *danse de Saint Vit.*

d'Apollon Carnéen, et on établit les fêtes appelées *Carnéennes.* D'autres prétendent que les Héraclides tuèrent Carnos, parce qu'ils le soupçonnèrent d'être un espion. Selon Praxilas, cité par le même scholiaste, ce nom *Carneios* étoit dérivé de *Carnus,* fils d'Europe, qu'Apollon avoit aimé. Alcmon dérivoit ce nom d'un Troyen nommé *Carnus.*

Pausanias distingue de celui-ci l'Apollon Carnéen adoré à Sparte avant l'arrivée des Héraclides dans le Péloponnèse. Selon lui, les Grecs qui fabriquèrent le cheval de Troie, le firent avec du bois de cornouiller [κράνειον]. Ils le consacrèrent à Apollon, qu'ils surnommèrent *Carneios,* en changeant le ρ de place (30). Selon Démétrius, ce fut Ménélas qui ordonna de lui adresser ce sacrifice (30*). Callimaque célèbre principalement cet Apollon comme dieu de la médecine, et dit qu'il a le pouvoir d'éloigner la mort (31).

Les Romains honorèrent aussi Apollon comme dieu de la médecine. Ils envoyèrent Brutus consulter son oracle à Delphes, lors de la peste qui désola leur ville, l'an 514 avant l'ère vulgaire. Pour ne plus être forcés sans doute, dans une pareille circonstance, à un pélerinage aussi éloigné, ils lui consacrèrent un temple à Rome, l'an 461 avant notre ère, afin d'obtenir son secours contre une épidémie (32), et ils honorèrent *Apollo medicus* plus spécialement encore que les Grecs. Les Vestales l'invoquoient dans leurs prières publiques, par ces mots, *Apollo medice, Apollo pæan* (33).

Cassandre, dans Lycophron (34), parle d'un oracle d'Apollon *Thermintheus.* Le scholiaste Tzetzès explique ce mot par la découverte de l'application de la térébenthine à la guérison de quelques maladies, et par la cessation d'une épidémie que

(30) PAUSAN. III, XIII, 2.
(30*) THEOCRIT. *Idyll.* V, 83, *schol.*
(31) CALLIM. *Hymn. in Apoll.* 72.
(32) TIT. LIV. IV, 25.
(33) MACROB. *Saturn.* I, 17.
(34) LYCOPHR. *Alexandra,* 1204 et 1454.

le peuple d'Ogygès [les Thébains] avoit apportée de Troie. Hygin attribue à Apollon l'invention de la médecine des yeux (35).

Æsculape, soit que l'on suive la tradition thessalienne, soit que l'on s'attache à la tradition épidaurienne, a été considéré comme fils d'Apollon. Élève de Chiron, il a surpassé son maître : il n'est pas étonnant, d'après cela, que le père et le fils, considérés comme dieux de la médecine, aient été réunis dans un culte commun, et aient été mis au nombre des dieux nommés *Synthrones*. Une médaille de Cos, monument de la fraternité de cette ville avec Milet, nous fait voir Apollon et Æsculape debout l'un près de l'autre.

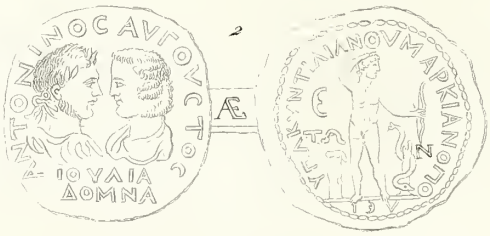
Voyons à présent comment Apollon a été représenté comme dieu de la médecine. Il ne paroît pas que ce dieu ait été figuré comme tel dans les temps les plus reculés. Sur les vases grecs, sur les plus anciennes médailles, on ne voit point d'attributs qui appartiennent plus spécialement à Apollon médecin. Pausanias, qui parle de l'Apollon Alexicacos, ouvrage de Calamis, et de l'Apollon Bassaios, qui étoit à Mégalopolis, ne dit rien de la manière dont ils étoient représentés. Nous ne pouvons nous aider que de la confrontation des monumens encore subsistans.

Dans une peinture d'Herculanum, figurée *planche XI, n.° 1*, selon les académiciens qui en ont donné l'explication (36), on voit ensemble trois divinités de la médecine, Chiron, Æsculape et Apollon. Celui-ci est couronné de laurier, et il tient

(35) HYGIN. *Fabul. 274.* Quelques savans, au lieu de *medicinam ocularium*, ont proposé de lire *oracularium*. LE CLERC, *Histoire de la médecine*, en adoptant la leçon ordinaire, suppose qu'on a attribué à Apollon la médecine des yeux, parce que le soleil est appelé αἰθέρος ὄμμα, *œil du ciel* (ARISTOPH. *Nub.* 284), ou φαυσίβροτος, *père de la lumière*. PINDAR. *Olymp.* VII, 71. Les académiciens d'Herculanum, *Pitture d'Ercolano*, V, 218, remontent jusqu'aux Ægyptiens pour trouver l'origine de cette superstition. Cette origine est pourtant bien moins ancienne; elle doit se rapprocher du temps où les principales parties du corps ont été placées sous la protection immédiate de différentes divinités, et ensuite des signes du zodiaque, ainsi que les astres et les métaux, d'où s'est formée une espèce d'astrologie, de magie, et de médecine divinatoire.

(36) *Antichità d'Ercolano*, Pitture, V, 223.

1


2
Æ
ΙΟΥΛΙΑ
ΔΟΜΝΑ

une poignée de feuilles de cet arbrisseau dans la main gauche; il a la main droite sur la tête, et se repose sur sa lyre, qui est près de lui, et sur laquelle est placé son bras gauche. La lyre elle-même est appuyée sur la cortine, qui est toujours le symbole des oracles d'Apollon (37). Auprès est Chiron, qui, dans la main gauche, tient un bâton noueux; et dans la droite, des plantes, parmi lesquelles on distingue des pavots. Æsculape, avec une barbe épaisse, est assis sur un siége garni d'un coussin; il a un bâton dans la main gauche, et porte à la bouche le second doigt de la main droite : auprès est un trépied sur une colonne.

Les académiciens d'Herculanum appuient leur explication du témoignage d'Hygin (38). Selon lui, Chiron inventa la chirurgie, fondée sur la connoissance des plantes; Apollon, la médecine des yeux; et Æsculape son fils, la clinique, ou médecine des maladies qui obligent à garder le lit : cependant je ne pense pas que cette peinture intéressante doive être expliquée de cette manière; elle me paroît appartenir au cercle ancien des fables relatives à l'éducation d'Achille (39). Ce qui autorise mon explication, c'est que le jeune homme que les académiciens d'Herculanum prennent pour Apollon, est d'une stature plus petite que le Centaure, et semble dans la première adolescence. J'imagine donc que c'est le jeune Achille, à qui son maître Chiron enseigne la course, la chasse, la musique et la médecine. Les botanistes ont consacré à ce héros une plante utile pour la guérison des blessures, *Achillæa millefolium.* La prétendue couronne de laurier dont il est ceint, n'est pas très-distincte. Il s'appuie sur une lyre. Ce que les académiciens d'Herculanum prennent pour la cortine, n'est qu'une pierre sur laquelle la lyre repose. Le jeune Achille vient de prendre sa leçon de musique et celle de botanique chirurgicale, car

(37) *Suprà*, t. I, p. 277.
(38) *Fabul. 14.*
(39) *Voyez* ma dissertation sur le prétendu bouclier de Scipion, t. I, p. 75, note 29.

alors la médecine se bornoit à la chirurgie, en présence de son père Pélée, qui s'appuie sur un court bâton, ainsi qu'on voit, sur d'autres monumens, les héros blessés ou dans un âge avancé; le siége sur lequel il est assis, convient plutôt à un prince qu'à un dieu; l'absence du serpent indique que ce n'est pas Æsculape. En mettant sa main sur sa bouche, il exhorte son fils à se bien comporter, à être constant dans ses études, à écouter enfin les conseils de Chiron, qui a formé tant de héros. Le Centaure, avec l'air du contentement, regarde son jeune élève, qui doit un jour rendre illustre le nom de son maître, et il semble l'encourager en le félicitant de ses succès. Celui-ci l'écoute dans l'attitude du repos, indiquée par le bras qui est posé sur sa tête.

M. Sprengel (40) cite d'autres monumens d'Apollon, dieu de la médecine. Ce sont ceux que Montfaucon a rapportés, principalement des pierres gravées de M. Masson et de l'abbé Fauvel (41), sur lesquelles il croit voir les Vestales remplir l'office de prêtresses d'Apollon; mais le style de ces gravures prouve suffisamment qu'elles sont modernes.

On voit, sur la planche de Montfaucon, n.° 3, un jeune homme assis sur un autel orné de festons; il tient dans la main droite une lyre; derrière lui sont deux hommes, dont l'un est couronné de laurier : il semble examiner attentivement la figure de la prêtresse, qui tient la tête d'un serpent entortillé autour d'une colonne. Le n.° 4 offre la même chose, avec de légères différences : les deux personnages placés derrière sont deux jeunes gens; aucun n'est couronné; la base autour de laquelle s'entortille le serpent est carrée. Malgré ces légères différences, cette pierre est évidemment calquée sur la première. Au n.° 5, on voit Apollon qui accorde sa lyre : près de lui est Hygiée tenant un serpent; devant lui un bouclier avec un masque de

(40) SPRENGEL, *Geschichte der Arzneikunde*, I, 231.

(41) MONTFAUCON, *Antiquit. expliq.* Suppl. II, pl. XXVII, 3, 4, 5.

Gorgone, deux lances, et une branche de laurier. Ces attributs sont incohérens et inexplicables ; tout annonce que ces pierres ne sont pas antiques.

Parmi les médailles nombreuses frappées par les habitans de Marcianopolis dans la Mœsie inférieure, le Cabinet national possède un médaillon inédit qui représente Caracalla et sa mère Julia Domna en regard ; on lit autour ANTONINOC ΑΥΓΟΥCTOC (42), et dans l'exergue ΙΟΥΛΙΑ ΔΟΜΝΑ (43). Le revers nous fait voir Apollon nu, tenant dans la main gauche son arc, d'où une flèche vient de partir. Le dieu porte la main droite sur la tête ; ce qui, dans les figures antiques, est le signe du repos (44) : derrière lui est un rocher sur lequel il s'assied ; devant lui un serpent s'entortille à un tronc d'arbre : on lit autour, ΥΠ. Α. ΚΥΝΤΙΑΙΑΝΟΥ. ΜΑΡΚΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ. Les trois dernières lettres sont dans le champ ; au-dessus est la lettre E ; au-dessus de cette lettre est un signe très-effacé, probablement un monogramme. Cette belle médaille mérite sans doute d'être comptée parmi les médaillons (45), pour son module, sa beauté et l'intérêt de son type.

Apollon est indiqué ici par son attitude comme le dieu qui envoie les maux et qui les guérit. Les morts subites des hommes étoient, comme les effets de la peste, attribuées à la colère de ce dieu. C'est lui qui, pour venger son grand-prêtre Chrysès, fait mourir par ses traits les soldats de l'armée des Grecs sous les murs d'Ilion. Plusieurs des surnoms que lui donnent les poëtes grecs et latins, sont relatifs à son habileté dans l'art de lancer les traits (46) : mais ici sa colère est apaisée, il se repose ; et le

(42) *Antoninus Augustus.*

(43) *Julia Domna.* Voyez *planche XI, n.° 2.*

(44) LUCIEN, *Gymn.* 7, dit positivement que cette attitude est celle du repos ; et cela est prouvé par une multitude de monumens. Voyez l'*Ariadne endormie* et la statue du *Sommeil* au musée Napoléon.

(45) On est convenu d'appeler *médaillons* les médailles dont la grandeur excède celle du grand bronze, ou dont l'épaisseur et le poids sont plus considérables, quoique le volume soit plus petit. Ces dernières sont nommées par les Italiens *medaglioni.* Le mot français *médaillon* vient de ce mot italien *medaglioni.*

(46) Il est souvent célébré dans Homère

serpent autour de l'arbre, symbole de la médecine, annonce qu'il va réparer lui-même les maux qu'il a faits.

Examinons maintenant ce qui a pu engager les habitans de Marcianopolis à placer Apollon Alexicacos sur les médailles de Caracalla. Plusieurs des médailles de ce prince, frappées à Rome, nous font voir Æsculape et Télesphore : il paroît que ces médailles expriment un vœu pour la guérison de Caracalla. Dion nous a décrit l'effroyable démence dans laquelle ce monstre étoit tombé (47). Il éprouvoit des maux apparens et cachés. Souvent, pendant la nuit, il voyoit les spectres de son père et de son frère qui le menaçoient avec un glaive à la main. La superstition lui fit chercher un recours dans les enchantemens; on évoqua pour lui les morts; les ombres de Septime-Sévère son père et de Commode sortirent des enfers: celui-ci ne lui répondit que par ces mots: *Marche au supplice.* Sévère, son père, étoit muet et gardoit un silence funeste; et ce qui mettoit le comble aux maux de Caracalla, Sévère étoit accompagné de son fils Géta. Alors Caracalla se livra à la plus étrange superstition; il n'étoit occupé que du culte des dieux, passoit le temps en prières continuelles, y donnoit les nuits entières : des médailles frappées à Rome et dans les colonies nous ont conservé le souvenir de sa piété (48). Il chargeoit inutilement les

pour cette habileté. Ce poëte l'appelle χρυσότοξος, *chrysotoxos*, à l'arc d'or; ἀργυρότοξος, *argyrotoxos*, à l'arc d'argent; τοξοφόρος, *toxophoros*, qui porte l'arc; κλυτότοξος, *clytotoxos*, célèbre par l'arc; ἑκατηβόλος, ἑκαταβελετής, ἑκηβόλος, ἑκαός, ἰήϊος, *hecatebolos, hecatebeletès, hekébolos, hecatos, hieios*, qui lance au loin ses traits; εὐρυφαρέτρης, *eurypharetrès*, au large carquois. Ces surnoms sont devenus, dans un temps moins ancien, une double allusion aux traits que lance Apollon, et aux rayons que darde le soleil: mais, dans la haute antiquité, le Soleil étoit distingué d'Apollon. Il est connu d'Homère et d'Hésiode, sous le nom d'*Helios*, fils d'Hypérion, tandis qu'Apollon est fils de Jupiter et de Latone. Ainsi c'est à tort qu'HÉRACLIDES DE PONT, *Art. allegor. Homer.* p. 416, *in GAL. Opuscul.*, et d'après lui la plupart des modernes, ont voulu expliquer allégoriquement la vengeance qu'exerce Apollon dans le camp des Grecs au commencement de l'Iliade, comme une peste causée par la trop grande ardeur du soleil.

(47) Dion attribue ridiculement cet état, qui venoit des débauches de Caracalla, et de sa conscience troublée par ses crimes, aux charmes et aux incantations des magiciens allemands.

(48) L'Apollon des médailles de Caracalla frappées à Rome, est *Apollo salutaris*,

autels

autels d'offrandes; il y faisoit en vain couler le sang des victimes (49) pour obtenir des dieux la guérison et le repos (50).

Il est donc évident qu'en plaçant Apollon Alexicacos sur leurs médailles au revers de Caracalla (51), les Marcianopolitains, dirigés sans doute par L. Quintilianus, un des lieutenans de l'empereur et chargé de les gouverner, voulurent donner un témoignage public des vœux qu'ils faisoient pour le rétablissement de ce prince.

Nous y voyons probablement aussi comment les Grecs figuroient Apollon médecin : le dieu avoit la main sur la tête, indiquant par ce signe que sa colère étoit apaisée; devant lui étoit le symbole si connu de l'art de guérir. Les Romains représentoient leur *Apollo salutaris* avec un paquet de plantes médicinales dans une main; idée plus directe, mais beaucoup moins noble, beaucoup moins expressive que celle des Grecs.

celui qui fit cesser une peste en Italie. Il èst aussi sur les médailles de Trebonianus Gallus. Caracalla invoqua encore dans sa maladie l'Apollon gaulois, appelé *Apollo Grannus*. Dio Cass. LXXVII.

(49) Le dieu qui s'est caché dans cette sombre enceinte
A reçu dès long-temps mon hommage et ma crainte.
J'ai comblé ses autels et de dons et d'encens :
Répare-t-on le crime, hélas ! par des présens !
Volt. *Sémiramis*, acte I, sc. 5.

(50) Ce récit de Dion Cassius est remarquable. Si, par une espèce de phantasmagorie, quelques jongleurs adroits ont persuadé au crédule Caracalla qu'ils lui faisoient voir l'ombre de son père et de son frère, il falloit qu'ils fussent bien hardis pour les lui montrer irrités et le menaçant du supplice; mais cette hardiesse seule pouvoit les sauver. En troublant l'ame superstitieuse de l'empereur, ils empêchoient son esprit de découvrir une imposture qui leur auroit infailliblement coûté la vie. Du reste, cette inquiétude de l'avenir est le supplice ordinaire des tyrans. Néron étoit de même tourmenté par le spectre menaçant de sa mère : il n'osa aller à Athènes, où étoit le temple des Furies vengeresses des parricides; il recourut aussi à l'évocation des morts, et fit venir les magiciens les plus célèbres. Les terreurs, la superstition, la manie pour l'astrologie judiciaire, troubloient l'ame féroce de Louis XI et de la barbare Catherine de Médicis.

(51) Vaillant a publié une belle médaille d'or où l'on voit Caracalla qui, tourmenté par les craintes que lui inspire sa conscience, sacrifie à Æsculape : plusieurs médaillons de Pergame le représentent également sacrifiant à ce dieu.

IX.

Description d'un Rhyton terminé en tête de griffon.

Le charmant vase figuré *planche XII* appartient à la collection peu nombreuse, mais bien choisie, de M. Durand, que j'ai déjà eu occasion de citer (1); il a la figure d'une corne. J'ai traité très-amplement de ces vases (2) : nous avons vu qu'on leur donnoit le nom de *rhyton.* Leur forme fut rendue successivement plus gracieuse et plus élégante par le génie inventif des Grecs. On conserve, dans plusieurs cabinets, des rhytons ainsi accompagnés d'anses et terminés par une tête de sanglier, de bœuf, de cheval ou de pégase (3). L'extrémité de celui que nous décrivons présente une tête d'oiseau du plus beau style, et qu'on prendroit pour celle du grand aigle, si la crête qui la surmonte n'y faisoit reconnoître un griffon.

La courbure de cette corne est élégante; deux jolies palmettes accompagnent l'anse, qui est placée avec goût; la lèvre est entourée d'oves.

Le bord opposé à l'anse est aussi orné d'une peinture agréable, figurée *planche XIII,* mais qui offre peu de chose à observer relativement à l'étude des mœurs et des usages de l'antiquité. On y voit, entre deux palmettes semblables à celles qui accompagnent l'anse, un génie hermaphrodite assis sur un rocher, d'où sortent des plantes qui ressemblent à la *masse d'eau* (4); il tient une cassette dans sa main droite, et dans la gauche une couronne.

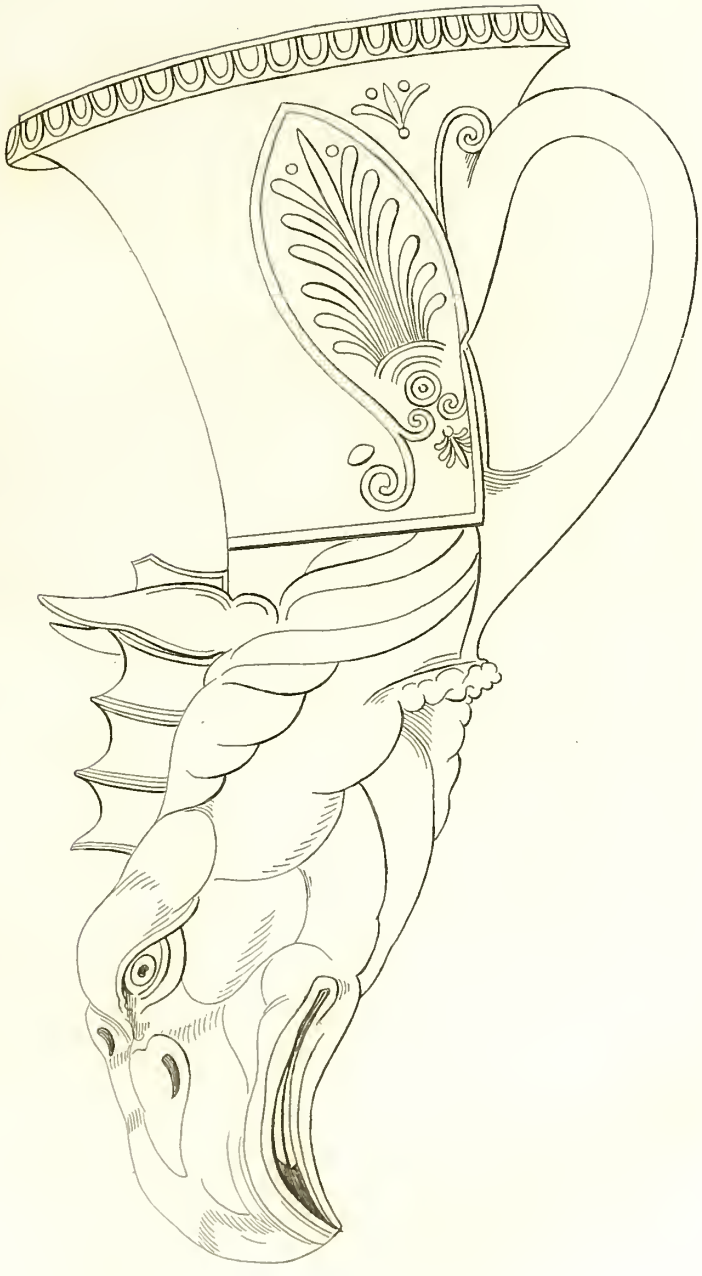
Ce génie est absolument nu : il est chaussé de sandales retenues

(1) *Suprà,* t. I, p. 335, en donnant la description de son beau vase qui représente la mort de l'Amazone Hippolyte.

(2) *Suprà,* t. I, p. 170 et 230.

(3) *Ibid.* p. 171.

(4) *Typha palustris.*



avec des courroies, et coiffé à-peu-près comme la Victoire que j'ai publiée (5). Ses oreilles portent des pendans; son cou est orné de perles, et deux rangées de perles traversent aussi de l'épaule droite au côté gauche. Son bras gauche porte un bracelet en forme de serpent (6) : la main tient un diadème semé de perles, et auquel sont fixées des bandelettes plus petites qui doivent servir à l'attacher (7). La main droite soutient une cassette, ainsi qu'un grand diadème semé de perles, et destiné, comme l'autre, à prendre une forme circulaire; une petite bandelette pend à son extrémité.

Cette cassette est un coffre de toilette qui contenoit les ornemens que le génie tient dans la main : ces ornemens faisoient partie de la parure le jour de l'hymen, de l'initiation, ou de quelque cérémonie civile ou religieuse solennelle et importante. La cassette à mettre les parures et les bijoux se nommoit *pyxis* (8) chez les Grecs et chez les Romains, parce qu'il est probable qu'on employoit d'abord le buis pour sa fabrication. Ce nom se conserva, quoiqu'on fît par la suite ces cassettes de bois rares, que l'on couvroit quelquefois de pierreries, ou d'ornemens d'ivoire, d'or ou d'argent; quelquefois même elles étoient entièrement d'un métal précieux, ciselé et décoré de reliefs (9).

Ces boîtes ont ordinairement la forme d'un carré long. On en trouve souvent sur les vases grecs (10) : on en voit une dans une peinture d'Herculanum; la colombe de Vénus est auprès; elle saisit avec son bec les bandelettes qui pendent de la cassette (11). La belle Vénus sortant des eaux, ouvrage de Ménophante, qui est au palais Chigi, a une cassette semblable

(5) *Suprà*, t. I, p. 325.
(6) *Suprà*, t. I, p. 293.
(7) Ces petites bandelettes étoient appelées *lemnisci*.
(8) En grec, πυξὶς, du mot πύξος, en latin *buxus* [buis].
(9) Telles que celle que PÉTRONE, I, 128, appelle *pyxis aurea*, et que la toilette d'argent de M. le baron de Schellersheim, *suprà*, t. I, p. 226, note 7.
(10) TISCHBEIN, II, 36; IV, 1, 28.
(11) *Antich. d'Ercol.* II, VII, vignette.

à ses pieds. La toilette qui appartient à M. le baron de Schellersheim, a une forme un peu différente : la caisse et le couvercle ont bien la figure d'un carré long, mais ils forment deux pyramides tronquées et opposées ; elle ressemble à nos corbeilles doublées d'étoffe, que l'on appelle *corbeilles de mariage.* Cette forme, moins sévère que l'ancienne, plaisoit davantage, à l'époque de la décadence des arts (12). La *pyxis* servoit à renfermer les bandelettes, les bijoux, tout ce qui servoit à la parure et ce qu'on avoit de plus précieux. Galla, dit Martial (12*), renfermoit dans sa *pyxis* ses cheveux, ses sourcils et ses dents postiches. Néron donna au temple de Jupiter Capitolin une *pyxis* ornée de perles précieuses ; elle contenoit sa barbe, qu'il venoit de faire raser pour la première fois (13).

Les perles dont le génie est paré, et qui ornent les diadèmes que renfermoit la cassette, méritent aussi notre attention ; et je terminerai cet article par quelques considérations sur l'emploi de cette substance chez les anciens. L'usage des perles dans la parure est d'une très-haute antiquité : il a existé d'abord dans l'Inde et dans différentes contrées de l'Asie ; et ce furent probablement les Phœniciens qui le répandirent par le commerce. Les Grecs appeloient la perle *margarites* ou *margaritis* (14). Les Romains en ont fait le mot *margarita.* Les Indiens alloient pêcher les

(12) On en peut juger par les deux couvercles d'urnes sépulcrales qui sont au musée Pio-Clémentin ; ils appartiennent au siècle de Constantin. On croit que l'un servoit à couvrir le tombeau de S.te Hélène, l'autre celui de S.te Constance. VISCONTI, *sopra una antica argenteria*, p. 5. Le petit sarcophage de granit qui renfermoit à Saint-Germain-l'Auxerrois le cœur de Caylus, et qui, au musée des Augustins, n.° 507, où il est à présent, contient les cendres de Descartes, a la même forme, et doit être du même temps.

(12*) MARTIAL. *Epigr.* IX, 38.

(13) SUETON. *in Nerone*, 12.

(14) Μαργαείτης et μαργαείτης, et aussi μάργαρον. Eustathe dérive ce mot de μαργειν, *splendere.* LENNEP, dans son *Etymolog. linguæ Græcæ*, voce Μαργαρον, pense qu'il vient peut-être de ἀργὸς, *blanc.* Cependant Pline dit expressément que les barbares appellent eux-mêmes les perles *margaritæ* : ce n'est donc pas dans la langue grecque qu'il faut chercher l'étymologie de ce mot, qui, selon Bochart, est très-probablement d'origine indienne ou plutôt phœnicienne, et qui est corrompu dans les langues européennes. L'ancien nom indien ou phœnicien de la perle, dit-il, étoit *berberi*, d'où l'on aura fait facilement *margaris* et *margaritis*, &c. *Voyez* BOCHART, *Hierozoïcon*, part. II, l. V, cap. VI, p. 690.

perles principalement sur les côtes de l'île Taprobana (15), où cette pêche se fait encore avec un grand succès, quoique les plus belles soient celles qui viennent du golfe Persique.

L'usage des perles ne paroît cependant pas avoir été connu chez les Grecs dans une très-haute antiquité : Homère n'en fait aucune mention; Hérodote n'en parle pas non plus. Les divers bijoux mythologiques, tels que le collier d'Ériphyle, la couronne donnée à Vénus par les Heures, les aiguilles et les bracelets fabriqués par Vulcain, sont d'or et non de perles. Théophraste ne connoissoit pas encore bien la nature de la perle, puisqu'il croit que c'est une pierre précieuse; mais il dit, avec raison, qu'il y a plusieurs espèces de coquilles qui la produisent : Pline le dit aussi expressément (16). En effet, outre les belles perles orientales, on emploie encore les perles occidentales, qui sont communes dans plusieurs parties de l'Amérique et dans différentes contrées de l'Europe; on en trouve dans les huîtres et dans les moules. Les Grecs pêchoient de ces perles occidentales sur les côtes de l'Acarnanie. Selon Théophraste, on trouvoit aussi cette substance dans la pinne marine (17); et c'est pourquoi des écrivains grecs plus modernes l'ont appelée *pierre pinnique* (18).

Il paroît que l'usage des perles se répandit principalement dans la Grèce après la guerre des Perses et après les conquêtes d'Alexandre. Les monumens nous font voir qu'on en ornoit avec profusion le cou, les bras, les oreilles. La sévère Pallas est souvent parée elle-même d'un collier de perles : mais c'est sur-tout à Vénus que les poëtes et les artistes moins anciens ont prodigué les perles, parce qu'ils ont prétendu que la déesse étoit sortie de la mer dans la coquille qui produit cette substance précieuse; c'est pourquoi on donnoit à ses statues un collier et des boucles d'oreille de perles, comme ses ornemens

(15) Ceylan.
(16) PLIN. IX, 35.
(17) THEOPHRAST. *de Lapidibus*, 64.
(18) Πίννικος λίθος. *Esther*, 1, 6.

favoris. Le pendant de celle que Cléopatre fit dissoudre dans du vinaigre, fut scié en deux pour orner les oreilles d'une statue de Vénus (19). Alexandre Sévère fit placer aux oreilles d'une statue de la même déesse deux grosses perles qui avoient été données à l'impératrice (20). La Vénus de Médicis, qui est aujourd'hui dans le musée Napoléon, a les oreilles percées ; sans doute elle portoit des perles, et cet ornement doit lui être rendu (20*).

Le goût des perles s'étoit répandu dans l'Asie mineure après la conquête de la Lydie par Cyrus (21). Les habitans de la Syrie, les Hébreux, voisins du golfe Persique, où se pêchent les plus belles perles, ont dû en connoître l'usage de bonne heure. Job, dans les livres saints, est l'auteur qui en parle le premier ; il dit que la pêche de la sagesse est de beaucoup préférable à celle des perles (22) ; et cette substance précieuse est très-souvent citée dans le livre des Proverbes (23).

Malgré le voisinage de la mer Rouge, et le commerce qui a dû s'établir très-anciennement avec les Indes, il ne paroît pas que les anciens Ægyptiens aient fait usage des perles ; elles ne sont indiquées chez eux par aucun de leurs monumens : mais après la conquête d'Alexandre, lorsque la domination des rois macédoniens y fut établie, le luxe fut porté au plus haut degré, et l'usage des perles en fut regardé comme un des principaux objets. Cléopatre, la dernière princesse de la dynastie des Lagides, est figurée sur ses médailles avec un ornement de perles triangulaire (24). Enfin les Romains appelèrent *cléopatrines* les perles très-remarquables et dignes d'être comparées à celles que cette reine avoit possédées (25).

Pline, pour donner un exemple d'un luxe monstrueux,

(19) PLIN. *Hist. nat.* IX, 35. MACROB. *Saturn.* III, 17.

(20) ÆLIUS LAMPRID. *in Alexandro Severo*, 51, p. 132, *ed. SALMAS.*

(20*) N.° 123. *Voyez* la Notice, p. 104.

(21) AMMIAN. MARCELL. III, à la fin.

(22) JOB, XXVIII, 18.

(23) *Proverb.* VIII, 11 ; XXXI, 10. BOCHART, *Hierozoïcon*, loco citato.

(24) VAILLANT, *Numi Ptolom.* p. 188-190. Ces médailles sont dans la collection nationale.

(25) *Uniones Cleopatrinæ.* TREBELL. POLLIO, 32.

raconte que Cléopatre possédoit les deux plus grosses perles qu'on eût jamais vues. Malgré les dépenses énormes que faisoit Antoine, elle le plaisantoit sur l'appareil de ses festins; il la pria de lui dire ce qu'on pourroit faire de plus. Cléopatre se vanta de dépenser en un seul repas dix millions de sesterces (26). Antoine ne pouvoit le croire; le pari s'engagea. Cléopatre ne donna qu'un souper très-ordinaire; Antoine en raillant demandoit déjà à voir le compte. Cléopatre répondit alors que tout ce qu'on avoit donné n'étoit qu'un accessoire, et que seule elle mangeroit les dix millions de sesterces; elle demanda le second service; ses officiers, qu'elle avoit prévenus, ne placèrent devant elle qu'un vase plein de vinaigre: Antoine, impatient, observoit tous ses mouvemens; elle détacha une de ses perles, chef-d'œuvre de la nature, la jeta dans le vinaigre, et, après l'y avoir fait dissoudre, l'avala. Elle portoit la main sur l'autre, lorsque Plancus, juge du pari, lui arrêta le bras, et prononça qu'Antoine étoit vaincu (27).

Antoine auroit pu deviner l'intention de la reine, puisque ce luxe insensé n'étoit pas alors inconnu à Rome. Pline ajoute qu'avant elle, Clodius, fils du tragédien Æsopus, avoit donné un pareil scandale (28), sans être provoqué par un défi, et seulement pour connoître quelle saveur pouvoient avoir les perles: il les trouva excellentes; et pour ne pas avoir seul cette connoissance, il en fit servir une à chacun de ses convives (29). Si l'on en croit Horace, Clodius ne porta pas si loin la magnificence; il se contenta de prendre une perle de la valeur d'un million de sesterces, que lui avoit donnée une dame romaine appelée *Métella*, qui l'honoroit de ses bontés, et il l'avala après l'avoir fait dissoudre dans du vinaigre (30). Caligula suivit aussi

(26) 2,150,000 francs.

(27) PLIN. IX, 35.

(28) Cette profusion de Clodius ne peut pas avoir précédé de beaucoup celle de Cléopatre, puisqu'il étoit fils d'Æsopus, qui mourut en 698, et que ce fut en 713 qu'Antoine arriva à la cour de Cléopatre.

(29) PLIN. IX, 35.

(30) HORAT. *Satyr.* II, III, 239.

dans un festin l'exemple qu'il avoit reçu de Clodius et de Cléopatre.

Il reste actuellement à décider si les perles peuvent subir une dissolution aussi subite dans le vinaigre. M. Jaussin (31) a prétendu que le fait étoit impossible, parce que le vinaigre ne peut agir sur les perles ou les autres absorbans de même nature, qu'après les avoir triturés et porphyrisés ; il pense que c'est une jonglerie de Cléopatre, qui aura escamoté la perle. Nous voyons cependant que les anciens ont parlé trop souvent de la déglutition des perles après les avoir fait dissoudre, pour qu'on puisse révoquer le fait en doute. Nous devons croire que par le mot *acetum* il faut entendre un vinaigre particulier, dont nous ignorons la composition. M. Beckmann pense qu'après avoir fait dissoudre la perle, Cléopatre n'aura bu qu'une portion de la liqueur étendue dans de l'eau; ce qui suffisoit pour gagner son pari (32) : cela paroît assez probable. On sait que les liqueurs les plus caustiques, telles que le vinaigre concentré et même l'acide vitriolique et l'acide nitreux, peuvent se boire innocemment quand elles sont étendues dans une suffisante quantité d'eau.

Fenestella avoit prétendu que le goût des perles ne s'étoit répandu à Rome qu'après la conquête de l'Ægypte, et lorsqu'on en eut apporté les joyaux et les trésors amassés par ses rois (33). Cependant l'usage des perles chez les anciens est beaucoup plus reculé : les belles médailles de la Sicile et de la grande Grèce, les vases ornés de peinture, attestent que cet usage s'étoit répandu dans les villes riches et commerçantes

(31) JAUSSIN, *Ouvrage historique et chimique, dans lequel on examine s'il est certain que Cléopatre ait dissous sur-le-champ la perle qu'on dit qu'elle avala dans un festin, &c.* Paris 1749, in-8.° M. Jaussin, en révoquant ce fait en doute, ne cite que ce qui a rapport à Cléopatre; il paroît avoir ignoré ce que les anciens ont raconté de Clodius et de Caligula, et ce qu'ils ont dit de la possibilité de dissoudre des perles dans le vinaigre, ainsi que l'a très-bien observé le *Journal de Verdun*, 1749, août, p. 84.

(32) BECKMANN, *Beytræge*, II, III, 1.

(33) PLIN. *Hist. nat.* IX, 35.

de

des côtes de l'Italie. Après la prise de Carthage, les Romains durent connoître l'usage des perles ; et Pline semble adopter cette opinion, lorsque, pour réfuter celle de Fenestella, qui prétendoit que les perles n'avoient été connues à Rome qu'au temps de Sylla, il cite le témoignage d'Ælius Stilo, qui nous apprend que ce fut pendant la guerre contre Jugurtha que les plus grosses perles reçurent le nom d'*uniones* (34). Il est toujours constant que le nombre des perles dut augmenter à Rome au temps de Sylla; que la défaite des rois de Syrie, d'Arménie, de Pont, de Pergame et de Macédoine, dut en procurer une quantité considérable, et que cette quantité s'accrut encore après le pillage des richesses de Cléopatre et de sa cour.

Les perles qui excitèrent, selon Suétone, la cupidité de Cæsar, et lui firent envahir la Bretagne, ne doivent pas être citées ici, parce que c'étoient des perles occidentales (35); mais il falloit bien que les très-belles perles, celles qui étoient appelées *uniones,* fussent connues avant la conquête de l'Ægypte, puisque Cæsar fit présent à Servilia, sœur de Caton d'Utique (36) et mère de Brutus, d'une perle estimée six millions de sesterces (37). Ce genre de luxe fut ensuite porté au plus haut degré sous les empereurs. Pline dit avoir vu, non dans une cérémonie publique, mais à un souper de fiançailles très-ordinaire, Lollia Paulina, qui depuis devint la femme de Caligula, toute couverte d'émeraudes et de perles; sa tête, ses cheveux, sa gorge, ses oreilles, son cou, ses bras, en étoient chargés : il y en avoit pour quarante millions de sesterces (38), dont elle pouvoit produire les quittances (39). Ces richesses ne lui venoient point des prodigalités de l'empereur, mais des épouvantables concussions de son grand-père Lollius dans l'Orient. Cependant Caligula étoit

(34) PLIN. *Hist. nat.* IX, 35.
(35) SUETON. *in Cæsare,* 47.
(36) *Ibid.* 50.
(37) Environ 1,200,000 livres tournois, selon Romé de l'Isle.
(38) Environ 8 millions, selon le même.
(39) PLIN. *Hist. nat.* IX, 35.

lui-même passionné pour le luxe des perles, et il en fit dissoudre dans du vinaigre, comme avoient fait Cléopatre et Clodius fils du tragédien Æsopus, afin d'augmenter, non l'excellence, mais la prodigalité d'un festin (40). Nous avons déjà cité la boîte dont Néron fit présent au temple de Jupiter Capitolin (41). Les perles étoient donc du nombre des présens que l'on faisoit aux dieux (42). Galba avoit donné à la statue de la Fortune, qu'il avoit consacrée à Tusculum, un très-beau collier de perles et de pierres précieuses; il changea tout-à-coup d'idée, et le lui ôta pour en faire hommage à la déesse du Capitole, comme étant plus digne d'un pareil présent. La Fortune apparut en songe à Galba, et le menaça de reprendre les dons qu'il lui avoit faits. Cet événement fut regardé comme un des présages qui annoncèrent la défaite et la mort de cet empereur (43).

Vitellius manquoit d'argent pour un voyage; il détacha des oreilles de sa mère Servilia une perle qu'il engagea pour la somme dont il avoit besoin (44). Il falloit que ce luxe fût général, puisque Servilia, femme distinguée pour la pureté de ses mœurs et la sévérité de ses principes, portoit des perles d'un si grand prix.

Les perles entroient aussi dans la garniture des vêtemens: ceux qui étoient brodés en perles avoient le nom grec *margaritides* (45). Enfin les philosophes eurent beau, comme Pline, faire des déclamations éloquentes (46), et les orateurs chrétiens s'élever contre ce luxe effréné (47); tout le monde voulut

(40) SUETON. *in Caligulâ*, 37.

(41) *Suprà*, p. 104.

(42) Nos anciens reliquaires sont aussi presque tous ornés de perles assez grosses, mais qui toutes ont perdu leur éclat et sont *mortes*, selon l'expression des joailliers; c'est ce qui fait sans doute que ces perles n'ont point été détachées de ces reliquaires, tandis que les pierres précieuses ou gravées ont souvent été enlevées. La grande sardonyx, dite *de la Sainte-Chapelle*, la Julie gravée par Evodus, qu'on voit dans le Cabinet de la Bibliothèque nationale, sont enrichies de perles semblables.

(43) SUETON. *in Galbâ*, 18.

(44) Id. *in Vitellio*, 7.

(45) Μαργαείτδες. SALMAS. *in VOPISC.* p. 368, D.

(46) PLIN. IX, 35.

(47) TERTULLIAN. *de Cultu feminar.* I, 9.

avoir des perles, comme aujourd'hui tout le monde veut avoir des diamans. Pline dit que les Indiens et les Arabes retiroient tous les ans de l'empire un produit immense par la vente des perles.

Ce genre de luxe s'accrut encore lorsque l'empire eut été transporté à Byzance. Non-seulement Constantin portoit un diadème enrichi de pierreries et de perles précieuses (48), mais il adopta ensuite pour coiffure une espèce de casque qui étoit entièrement semé de grosses perles (49). Les princes, après avoir transporté l'empire dans l'Orient, voulurent égaler en magnificence les rois de l'Asie, et déployer tout le luxe persique : ils portèrent des bracelets de perles, à l'imitation des rois barbares; et les vêtemens de pourpre furent entièrement couverts de broderies en perles et en pierres précieuses. Non-seulement le vêtement impérial étoit semé de perles, mais tout ce qui appartenoit aux empereurs en étoit enrichi ; il y en avoit sur la croix, sur l'enseigne appelée *labarum*, qui portoit le monogramme du Christ (50). Eusèbe veut en vain excuser cette passion pour le luxe (51). Julien en blâma avec raison l'excès (52); mais il fut obligé lui-même de céder au torrent et de porter le diadème orné de perles (53). Sous les empereurs suivans, cette espèce de profusion s'accrut encore. Sur un médaillon d'or du cabinet de Vienne, Valentinien I.er et Valens sont assis sur un grand trône tout couvert de pierreries (54). Le règne de Théodose vit porter au plus haut degré ce genre de magnificence (55). Synésius, évêque de Ptolémaïs, eut beau faire entendre à l'empereur sa voix éloquente (56); ses représentations furent sans

(48) BANDURI, *Numi Constant.* t. II, p. 211, pl. II.

(49) *ibid.*

(50) SPANHEIM, *Cæsars de JULIEN*, p. 142.

(51) EUSEB. *Orat. de laudibus Constant.*

(52) JULIAN. *Cæsar.*; trad. de SPANH. p. 141.

(53) *Voyez* ses médailles rapportées par BANDURI, *loco citato.*

(54) KHELL, *Supplem. ad VAILL.* p. 266 et 270. TANINI, *Suppl. ad BANDUR.* pl. X.

(55) MÜLLER, *de Moribus ævi Theodosiani*, 109.

(56) SYNESIUS, *de Regno, ad Arcadium imperatorem.*

succès. Enfin il faut que vers les derniers temps de l'empire le nombre des perles en circulation ait été considérable, puisqu'elles paroissent absolument prodiguées. L'habit de plusieurs princes dont on connoît à peine les noms, n'offre plus qu'un réseau de perles très-serré, et qui laisse à peine apercevoir le vêtement inférieur : c'est ainsi que sont vêtus Théophilus, Léon Chazarus (57), et les deux derniers Palæologues.

C'est par une imitation du faste et du luxe oriental, que les perles sont employées comme une des principales décorations de la couronne des rois; ce qu'on observe sur-tout sur les monumens antérieurs à la découverte de la taille du diamant. Il paroît que les princes qui n'étoient pas assez riches pour adopter l'usage des perles sur leur couronne, cherchoient à y suppléer par quelque substance qui en eût l'apparence. C'est probablement pour cette raison que la couronne de Théodelinde, épouse d'Agilulfus, roi des Lombards, qui est conservée dans le Cabinet de la Bibliothèque nationale, est ornée à son bord supérieur et inférieur d'une rangée de plaques rondes de nacre de perle.

Pline a donné tous les détails connus de son temps sur la pêche des perles; il rapporte même tous les contes que l'on débitoit sur les dangers de cette pêche. Il nous apprend aussi les différens noms que l'on donnoit aux perles, selon leur forme et leur grosseur. On les nommoit, en général, *margaritæ* (58). Le nom *unio* (59) étoit donné à celles d'une grosseur

(57) Les historiens byzantins ont prétendu que ce prince aimoit tant les pierres précieuses et les perles, qu'il voulut s'emparer d'une riche couronne que Maurice avoit consacrée dans l'église de Constantinople; lorsqu'il l'eut posée sur sa tête, il en sortit des charbons pestilentiels, et il mourut peu de jours après. GLYCÆ *Annales,* parte IV, p. 285. Il est probable que cette maladie étoit la suite de ses débauches, et que ce conte a été inventé parce que ce prince, qui professoit publiquement l'hérésie, étoit détesté.

(58) *Suprà*, p. 104.

(59) *Unio.* Ce mot signifie *unique, sans pair.* C'étoit le nom de cette plante culinaire que nous appelons *oignon :* ce nom lui avoit été donné, parce qu'elle n'a qu'une seule tête; et c'est de là qu'est venu notre mot *oignon,* qui a servi ensuite à désigner les belles perles, comme le mot *gemma,* bourgeon de vigne, a été appliqué aux pierres précieuses. AMMIAN MARCELLIN, XXIII (*ed. VALESII,* p. 387), dérive ce nom de la ressemblance de la perle avec l'oignon, parce que, comme cette plante,

remarquable ; celles qui avoient la forme d'une poire, comme ces petits vases à essence appelés *alabastrites*, se nommoient *elenchi* (60) ; on appeloit *tympania* [petits tambours] (61), celles qui avoient une face ronde et l'autre plate ; enfin on nommoit *crotalaria* les boucles d'oreille composées de plusieurs perles qui faisoient entendre un cliquetis semblable à celui des grelots ; luxe que Sénèque reproche aux dames romaines (62). Les perles libres étoient appelées *margaritæ extricatæ* (63). Les perles perforées étoient nommées *monolinum*, *dilinum*, *trilinum*, selon qu'elles étoient traversées par un, deux ou trois fils (64).

Dès qu'une substance acquiert un grand prix, la cupidité cherche bientôt les moyens de l'imiter ; et elle fonde sur cette imitation l'espoir d'un gain illégitime. Les anciens savoient altérer l'or, imiter les pierres précieuses ; ils connoissoient aussi le moyen de se procurer des perles en forçant les coquilles à en produire, et celui d'en faire d'artificielles. Cet art ne remonte pourtant pas à une très-haute antiquité. Pline n'en dit rien. Le premier procédé étoit pourtant connu au premier siècle de notre ère, puisque Philostrate le décrit : cet auteur dit expressément que les Indiens savoient faire aux coquilles qui produisent les perles, une blessure qui en favorise la formation ; qu'ils rejettent ces coquilles et les repêchent ensuite avec de belles perles (65).

Tzetzès dit expressément qu'il y a des perles qu'on appelle *moulées*, et d'autres qui sont l'ouvrage de la main des hommes. Les premières se font en blessant l'animal avec un instrument qui a la forme d'une perle ; la sanie qui s'amasse dans

elle renferme quelquefois, dit-il, d'autres petites perles dans son intérieur. Selon l'opinion la plus commune et celle qui paroît la plus admissible, on appeloit les belles perles *uniones*, parce qu'on n'en trouve jamais qu'une seule dans une même coquille. ISIDOR. *Origin.* XVI, 10.

(60) JUVENAL. *Satyr.* VI, 459.

(61) *Suprà*, t. I, p. 169.

(62) SENECA, *de Benefic.* VII.

(63) SALMAS. *in Histor. August. script.* 255.

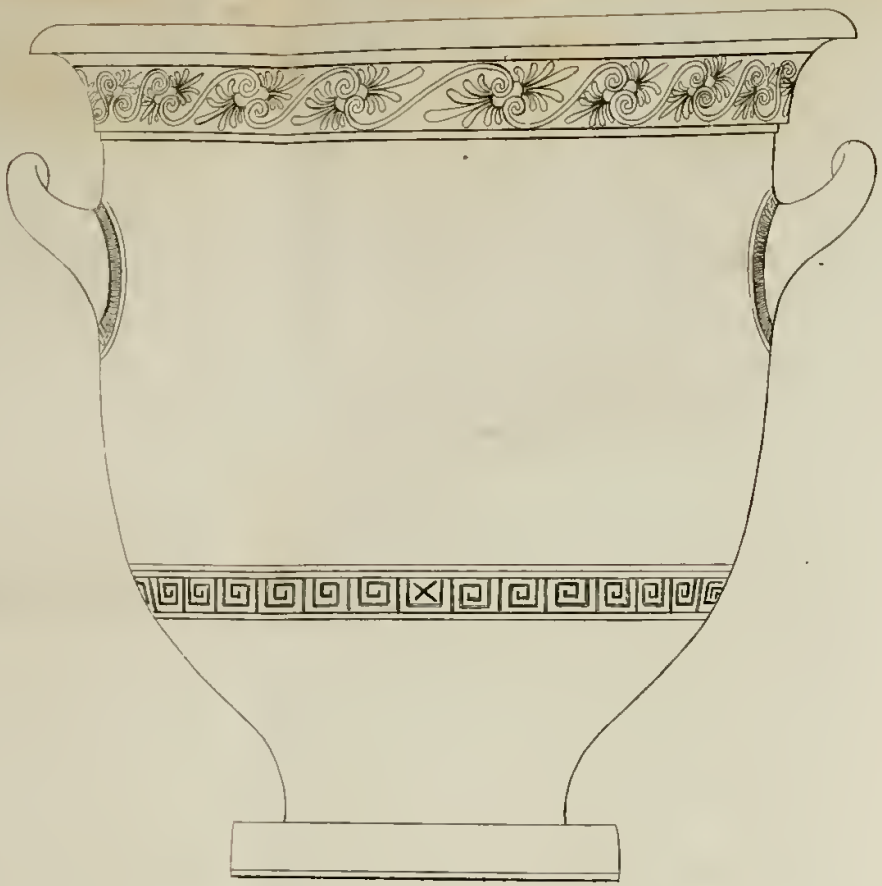
(64) SALMAS. *in* JUL. CAPITOLINI *Maximin. Jun.* p. 255, B.

(65) PHILOSTR. *Vita Apollon.* III, 57.

la blessure, produit une perle qui prend la figure du trou qui a été fait (66). Cette sanie n'est pas, comme le dit Tzetzès, la base de la substance de la perle ; mais il n'en est pas moins vrai qu'on peut forcer les animaux de plusieurs coquilles à secréter la substance calcaire qui la produit. Ce procédé, qui n'est pas nouveau, a été renouvelé plusieurs fois, et répété principalement en Écosse et en Suède, sur les coquilles qui produisent les perles occidentales (67).

Les perles entièrement artificielles, continue Tzetzès, se font avec d'autres petites perles réduites en poudre. Massarini nous apprend que, de son temps, un vitrier de Venise imitoit les perles fines au moyen d'un émail transparent, auquel il donnoit la forme nécessaire, et qu'il remplissoit d'une matière colorante. C'est un marchand de chapelets nommé *Jaquin*, qui a porté l'art d'imiter les perles à sa perfection, en employant une substance argentine qu'on retire des écailles de l'ablette (68).

(66) TZETZES, *Varior.* II, segm. 375.
(67) FRANC. MASSON, *Castigationes in PLINIUM*, 1537, in-4.°, c. 35, p. 230.
(68) *Cyprinus alburnus.*



X.

Description d'une Peinture de vase qui représente le combat d'une Amazone contre deux Guerriers.

Le vase figuré *planche XIV* appartient à M. Edwards, à Londres. Le bord est entouré d'une couronne formée de palmettes placées obliquement et opposées, et le champ où se trouve la peinture est limité par un mæandre (1). L'endroit où les anses prennent leur naissance est entouré d'un cercle d'oves.

La peinture représente une Amazone à cheval qui combat contre deux guerriers à pied : cette Amazone est armée d'une lance ; l'un des deux guerriers a reçu le coup de l'Amazone sur son bouclier, et va lui percer le sein de sa lance. Quoique son attitude soit un peu différente de celle de Thésée sur le vase de M. Durand, on ne peut cependant s'empêcher de reconnoître ici la même action, et de voir encore Thésée qui tue l'Amazone Hippolyte.

Le héros, que, d'après cette analogie, nous devons supposer être Thésée, n'est pas nu comme sur le vase de M. Durand ; il est vêtu d'une tunique attachée avec une ceinture : il a le *parazonium,* ou épée héroïque. Le signe qu'on voit au milieu de son bouclier est un astre.

Sur le vase de M. Durand, l'Amazone Deinomachè vient au secours d'Hippolyte ; ici, au contraire, le héros est secouru par un autre guerrier. Celui-ci est vêtu en voyageur ; ses pieds et ses jambes sont entourés de bandelettes de cuir, et son pétase ou chapeau de voyage flotte sur ses épaules. Son costume est absolument semblable à celui du compagnon de Thésée sur le

(1) *Suprà,* t. I, p. 132.

vase du Vatican publié par Winckelmann, où l'on voit ce prince qui tue Sinis le Pityocamptès *[courbeur de pin]* (2). Winckelmann a pris ce guerrier pour Pirithoüs; mais on sait que l'amitié qui unit ce prince avec Thésée, commença beaucoup plus tard, et même après l'expédition des Amazones (3). On n'est donc pas autorisé à voir ce prince ni sur ce vase ni sur celui du Vatican. Ce guerrier est simplement un des Grecs de la suite de Thésée.

Je prendrai occasion de ce vase pour rectifier une erreur qui m'est échappée *tome I.er, p. 338,* en traitant de l'histoire des Amazones. On y lit qu'Æschyle fait dire par Prométhée à Io, qu'elle descendra dans le pays des Amazones, dont l'armée, ennemie des hommes, *habitoit jadis* les bords du Thermodon. J'ai adopté la traduction du savant Fréret, que j'ai cité; et, trompé par une autorité aussi respectable, je n'ai pas vérifié cette citation, comme j'ai toujours coutume de le faire. Cependant Fréret a mal entendu le mot κατοικίσαν, qu'il a rendu par *ont habité jadis,* tandis qu'il signifie *habiteront.* Ainsi la conclusion tirée de ce passage, qu'Æschyle pensoit que les Amazones avoient abandonné l'Asie mineure près de trois cents ans avant la naissance d'Hercule, tombe d'elle-même.

(2) WINCKELMANN, *Monum. inediti,* n.° 98.

(3) PLUTARCH. *in Theseo,* XXIX.

XI.

Description d'un Camée représentant Alexandre, appartenant à Madame Bonaparte.

M. LE CHEVALIER D'AZARA, ambassadeur d'Espagne, dont le nom est illustré par des emplois éminens, s'est rendu cher aux gens de lettres et aux artistes, dont il s'est toujours montré un des plus zélés protecteurs. Il a été l'ami de Winckelmann, et principalement celui du célèbre Raphaël Mengs, dont il possède les dessins et beaucoup de tableaux, et dont il a publié les œuvres, en les accompagnant d'observations qui prouvent la justesse de son goût et la profondeur de ses connoissances dans les différentes parties des arts. Également versé dans la littérature ancienne, il a donné une belle édition d'Horace (1), et a traduit en espagnol plusieurs ouvrages que l'élégance et la pureté du style a rendus classiques. Il a rassemblé une riche collection de bustes (2) antiques et de pierres gravées.

Un de ces principaux bustes est celui d'Alexandre, qui a été trouvé dans les fouilles que M. le chevalier d'Azara avoit fait entreprendre à Tivoli, dans la maison des Pisons. Ces fouilles avoient été long-temps infructueuses, et cette stérilité étoit devenue un objet de plaisanterie contre celui qui les avoit ordonnées. Lorsqu'on lui porta ce marbre, dont il reconnut aussitôt le mérite, M. le chevalier d'Azara, transporté de joie, voulut à l'instant faire jouir son ami de cette précieuse découverte. Mengs travailloit alors, dans le palais Barberini ; il

(1) Imprimée à Parme, chez Bodoni.

(2) La plupart de ces bustes sont inédits. M. le chevalier d'Azara en a fait graver quelques-uns pour orner sa belle traduction espagnole de la *Vie de Cicéron* par MIDDLETON, qu'il a enrichie de notes très-estimées. Je possède un exemplaire de ces gravures, qu'il est rare de rencontrer séparées.

terminoit son grand tableau de l'Annonciation pour la cour d'Espagne : placé sur un échafaud très-élevé, il eut à peine aperçu le buste qu'on lui présentoit de loin, qu'il s'écria : « Cette » sculpture est du temps d'Alexandre, si ce n'est Alexandre » lui-même. » Ce jugement suffit pour faire apprécier le mérite du buste et les connoissances de celui qui l'a si bien déterminé.

Depuis ce temps, ce buste a joui d'une grande célébrité, et il a été regardé comme le type auquel on devoit comparer toutes les images prétendues d'Alexandre. Il fut publié aussitôt dans la collection de M. Guattani, et ensuite dans la traduction de l'Histoire de l'art de Winckelmann, par M. Carlo Fea. M. le chevalier d'Azara a fait présent de ce beau buste au premier Consul, qui l'a placé dans le musée Napoléon (3).

Depuis cette importante découverte, un paysan des environs de Rome trouva un beau camée ; il le porta aussi à M. le chevalier d'Azara, qui le reconnut aussitôt pour un portrait d'Alexandre. M. d'Azara a fait hommage de cet admirable fragment à Madame Bonaparte : c'est celui dont je donne la figure, *pl. XV.*

On sait que la permission de représenter Alexandre n'avoit été accordée de son vivant qu'à trois artistes ; Apelle pouvoit seul le peindre (4), Lysippe couler sa statue en bronze (5), et Praxitèle graver ses traits (6) : aussi ses images contemporaines doivent-elles être très-rares. L'admiration que ce prince a méritée, le culte qui lui a été décerné, ont dû les multiplier après sa mort : depuis la renaissance des arts, chacun a voulu

(3) Ce buste a été gravé plusieurs fois. Il l'a d'abord été dans les *Monumenti inediti* de GUATTANI, 1784, pl. I. La meilleure figure est celle qui a été donnée dans la traduction italienne de l'*Histoire de l'art*, par M. CARLO FEA, t. II, pl. V. La figure donnée dans la *traduction française* de M. JANSEN, t. II, pl. IV, faite d'après ces copies, est très-inexacte. Le buste au trait qui est en tête du poëme de M. LEMERCIER, intitulé *Alexandre*, est une copie de la gravure publiée par M. Guattani. C'est aussi d'après cette gravure que M. Dejoux a exécuté le buste moderne qui orne la galerie du palais consulaire aux Tuileries. La gravure qui est dans l'atlas de la nouvelle traduction d'Arrien, ne ressemble en rien à l'original. Celle des *Mémoires de l'Institut, 3.e classe*, t. I, pl. IV, p. 642, à la suite du mémoire de M. le Blond, est une copie de la gravure de M. Guattani.

(4) PLIN. VII, 37.

(5) VALER. MAX. VIII, II, 2.

(6) PLIN. VII, 37.

posséder un portrait de ce grand prince; et de cette manière les monumens auxquels on a donné le nom d'*Alexandre*, sont devenus très-nombreux. Cependant, lorsqu'on a porté plus de critique dans la science des antiquités, l'authenticité de ces nombreux portraits a été mise en doute. Winckelmann est le premier qui ait entrepris cette discussion. Depuis lui, elle a été reprise par plusieurs antiquaires : leurs différens mémoires ont été recueillis par M. Chaussard, à la suite de sa traduction d'Arrien (7); il suffira d'indiquer ici le résultat de leurs recherches. Les médailles d'Alexandre en or sont assez communes. Le célèbre le Brun a cru, d'après l'opinion établie alors, y trouver le portrait de ce prince; mais cette tête est celle de Minerve. Eckhel a démontré (8) qu'aucune des monnoies frappées sous le règne d'Alexandre ne représentoit son portrait; et c'est inutilement que M. le Blond a attaqué ses preuves (9). Le portrait d'Alexandre ne se trouve que sur les médailles frappées en l'honneur de ce prince par les Macédoniens, à l'époque où leur pays formoit une province de l'empire romain : elles sont du commencement du troisième siècle de l'ère vulgaire, et postérieures de cinq cents ans à Alexandre; elles ont été faites d'après les monumens nombreux en marbre, en bronze et même en peinture, qui devoient encore exister à cette époque. Cependant ces médailles ne nous offrent point une physionomie bien détaillée; on y remarque seulement un ensemble et un air de tête qui attestent que le type commun de ces portraits étoit le célèbre bronze de Lysippe, dont il sera bientôt question.

Eckhel a mis l'opinion précédente hors de doute. M. Visconti a désigné parmi les bustes et les statues qui nous restent aujourd'hui, les véritables images d'Alexandre (10). Il reconnoît pour telles la tête casquée de la villa Albani, la figure

(7) Dans l'atlas.

(8) Eckhel, *Doctr. numor.* t. II, p. 108. Sa dissertation a été traduite en français dans la nouvelle traduction d'Arrien.

(9) *Mémoires de l'Institut, classe de littérature et beaux-arts*, t. I, p. 615 et suiv.

(10) Chaussard, *Trad. d'Arrien*, atlas, p. 163.

équestre des bronzes d'Herculanum (11), une petite statue trouvée dans les fouilles de Gabie (12), et principalement le bel Hermès du musée Napoléon. Ces monumens sont donc les seuls auxquels on doit comparer toutes les têtes que l'on présente comme des portraits d'Alexandre; et le fragment que nous publions a le plus grand rapport avec eux.

Il nous reste actuellement à rappeler ce que les anciens ont dit de la figure d'Alexandre. Ce portrait n'a été tracé par aucun écrivain contemporain; et les auteurs qui nous l'ont transmis l'ont sans doute esquissé d'après d'autres écrivains dont les ouvrages sont aujourd'hui perdus, et d'après les nombreux monumens qu'ils avoient sous les yeux.

Plutarque, Solon, Ælien et l'Anthologie, nous fournissent les passages classiques sur les véritables traits d'Alexandre, et tous conviennent au camée que je publie. Ælien met ce prince au nombre des grands hommes grecs ou romains célèbres par leur beauté; il étoit beau sans prendre aucun soin pour le paroître, et il avoit dans sa physionomie quelque chose d'imposant et de formidable (13); son regard étoit vif (14). Lysippe pouvoit seul exprimer (15) la noblesse et la fierté mâle du visage de ce héros, qui avoit quelque chose des traits du lion. Son teint étoit blanc et d'une belle carnation; Apelle l'avoit peint trop brun (16). Ses cheveux étoient plantés assez bas (17): ses yeux, quoique vifs, étoient pleins de douceur (18).

Alexandre avoit deux habitudes que les artistes qui ont reproduit ses images n'ont point oubliées. La première étoit de tenir le cou tendu et légèrement penché sur l'épaule gauche. Comme les courtisans cherchent toujours à imiter les manières bonnes ou mauvaises de leur maître, tous les jeunes gens de sa cour

(11) *Antichità d'Ercolano*, Bronzi, II, 239.
(12) *Monumenti Gabini*, n.° 23.
(13) ÆLIAN. *Var. Histor.* XII, 14.
(14) PLUTARCH. *in Pomp.* au commencement.
(15) PLUTARCH. *de fortunâ Alexandri*, p. 335.
(16) Id. *in Alexandro*, p. 666.
(17) Id. *in Pomp.* loco citato.
(18) Id. *in Alexandro*, loco citato.

avoient contracté cette espèce de maintien. Plusieurs rois ses successeurs, ne pouvant égaler sa gloire, imitèrent ses habitudes. C'est par cette attitude, devenue alors ridicule, que Caracalla et Alexandre Sévère ont cru pouvoir paroître de nouveaux Alexandres.

L'autre habitude étoit celle de tenir les yeux levés vers le ciel. Elle avoit été très-bien rendue par Lysippe; et le beau portrait qu'il avoit fait d'Alexandre fut le sujet d'une charmante épigramme d'Archélaüs, dont le sens est : « Lysippe a bien » saisi tous les traits d'Alexandre et représenté sa noble audace. » Quelle est donc la puissance de l'airain ! ce bronze semble » parler, et dire en fixant le maître des dieux : Jupiter, garde » le ciel et laisse-moi la terre (19). »

Le camée que je publie, outre sa ressemblance avec le beau buste du musée Napoléon, offre encore ce trait caractéristique des images d'Alexandre, d'avoir les yeux très-ouverts, comme le dit Plutarque (20), et levés vers le ciel.

Les cheveux d'Alexandre étoient blonds (21), plantés bas (22) et un peu rebroussés (23); c'est ainsi qu'ils sont sur le camée de Madame Bonaparte. Quelques touffes, par leur redressement et leurs sinuosités, ressemblent à des serpens (24).

Sa tête est ceinte du diadème. J'ai déjà parlé de l'origine

(19) *Anthol.* II, 58, 1. Ce portrait célèbre avoit sûrement été le sujet d'un grand nombre d'autres épigrammes. Il nous en reste encore une autre de Posidippe, *Anthol.* II, 49, XIV. Pour peindre la vivacité de cette image, il dit : « Je n'accuse plus les » Perses de lâcheté : il est pardonnable au » taureau qui a vu le lion, de fuir. » Voici la traduction d'une autre épigramme, III, 217, CCCIX, dont l'auteur est inconnu : « Oui, c'est Alexandre lui-même. L'airain » reproduit la vivacité de ses yeux et sa » noble audace. C'est ce prince qui seul a » soumis la terre aussi loin que les regards » de Jupiter peuvent l'embrasser. » Une autre épigramme, dont l'auteur est aussi inconnu, et qui suit celle-ci, ne mérite pas d'être traduite.

(20) PLUTARCH. *de fortunâ Alexandri*, p. 335.

(21) ÆLIAN. *Histor. var.* XII, 114.

(22) PLUTARCH. *in Pomp.* au commencement.

(23) ÆLIAN. *loco citato.*

(24) Il paroît que les Macédoniens avoient introduit dans la coiffure la coutume de diminuer beaucoup le volume des cheveux sur le sommet de la tête, et d'en laisser, au contraire, une quantité considérable tout autour, afin que le casque pût être mis plus facilement, et qu'il fût garni de cheveux; c'est ce qu'on appelle *coiffure macédonienne.*

de cet ornement, et de son emploi dans les monumens mythologiques. Justin dit positivement qu'Alexandre se coiffa du large diadème des rois persans, dont les extrémités flottoient sur les épaules (25). Les princes, dans les temps héroïques, ne sont distingués que par le sceptre; et chez les Romains, les rois, depuis Romulus, avoient porté la haste. Le diadème d'Alexandre étoit une large bandelette blanche. Cet ornement fut adopté par ses successeurs, et devint le signe de la souveraineté. Nous voyons tous les Lagides coiffés du diadème (26); et sur les beaux deniers de la famille Æmilia, Marcus Lépidus, nommé tuteur des rois, met le diadème sur la tête du jeune Ptolémée. Ariobarzane de Cappadoce donna son diadème à son fils en présence de Pompée, pour indiquer qu'il lui remettoit la puissance royale (27). Trajan, sur ses médailles, remet le diadème aux rois qu'il vient de donner aux Parthes. L'histoire cite plusieurs exemples de rois vaincus qui ont caché leur diadème pour dérober leur fuite. Les reines ont aussi porté le diadème, ainsi qu'on le voit par les médailles de Cléopatre de Syrie (28), mère d'Antiochus VIII, et par celles d'Arsinoé et de Bérénice, reines d'Ægypte (29).

Les premiers rois de Syracuse s'étoient abstenus de porter le diadème; et Diodore de Sicile dit expressément qu'Agathocle ne prit pas cette marque distinctive des rois, quoiqu'il eût appris que les généraux d'Alexandre, qui s'étoient partagé son royaume, s'en décoroient; ce qui doit faire penser que les médailles sur lesquelles on voit la tête diadémée de ses prédécesseurs, n'ont été frappées qu'après leur mort, à une époque où l'usage du diadème étoit adopté par les rois de Sicile (30). Aucun de ces portraits ne doit donc être regardé comme contemporain, et tous ont été restitués.

(25) JUSTIN. XII, 3.
(26) VAILLANT, *Num. Ptolem.* 87.
(27) VALER. MAX. V, 7.
(28) VAILLANT, *Hist. Seleuc.* p. 188.
(29) Id. *Num. Ptolem.* 42, 43, 129.
(30) ECKHEL, *Doctr. numor.* I, 253.

Les premiers empereurs romains ne portoient point le diadème, parce qu'il étoit odieux au peuple. Caracalla n'osa céder au desir qu'il avoit d'en parer sa tête (31). Caligula en ceignoit son front, mais seulement dans l'intérieur de son palais (32). Selon Aurélius Victor, Aurélien fut le premier empereur qui porta quelquefois le diadème (33); cependant Constantin est le premier qui s'en soit constamment décoré. Ce diadème étoit enrichi de perles et de gemmes (34).

Le diadème devint, dans le Bas-Empire, un des signes de la majesté impériale. Les princes du moyen âge s'en paroient, ainsi que le prouvent les monnoies de quelques-uns de nos rois de la première race, jusqu'à ce qu'à la fin ils adoptèrent la couronne, qui a subi elle-même différentes modifications. Quoique la forme du diadème soit très-différente de celle de la couronne, ces deux mots, dans les temps modernes, sont devenus synonymes pour désigner la puissance souveraine.

Il nous reste à examiner si l'on doit regarder ce camée comme une image contemporaine. Il paroît qu'on doit plutôt penser qu'il a été exécuté après la mort d'Alexandre, par quelque admirateur zélé de ce prince. Il y a dans tout le visage un idéal qui semble indiquer l'apothéose, et qui fait croire que nous voyons ici Alexandre divinisé.

Les honneurs que ce prince reçut pendant sa vie comme fils de Jupiter Ammon, furent commandés par la crainte; mais le culte qu'il obtint après sa mort fut la suite d'une admiration libre, et fut porté quelquefois jusqu'au fanatisme. Ce culte fut même profané par l'exagération ridicule de ceux qui le lui rendirent. Je ne placerai pas au nombre de ces stupides admirateurs, Cæsar, qui, voyant à Cadix dans le temple d'Hercule une image d'Alexandre, gémit, et témoigna sa douleur de n'avoir encore rien fait de grand, à l'âge où ce prince avoit déjà

(31) Sueton. *in Caligulâ*, 22.
(32) Lamprid. *Elagab.* 23.
(33) Victor, *Epitome, in Aurel.* c. xxxv.
(34) *Suprà*, p. 111.

conquis l'univers (35). On doit penser, d'après cela, que Cæsar, pendant son séjour en Ægypte, s'empressa de visiter le tombeau de ce prince, et de lui porter le tribut de son admiration.

Auguste, maître d'Alexandrie, honora sa cendre et son tombeau; il voulut toucher son corps, le couvrit de fleurs et y plaça une couronne; et pour montrer que c'étoit à ses grandes qualités, et non à son rang, qu'il rendoit ces hommages, il répondit à ceux qui l'invitoient à visiter aussi les tombeaux des Lagides : *Je suis venu pour voir un roi, et non des morts* (36). Ce fut par une suite de son admiration pour ce grand prince, qu'il substitua, sur le cachet dont il faisoit usage pour sceller ses actes et ses lettres, la tête d'Alexandre à l'image du sphinx, dont il s'étoit servi jusqu'alors (37).

On ne doit pas douter non plus que Germanicus n'ait rendu au héros macédonien l'hommage dû à sa valeur : mais peut-être n'osa-t-il le faire publiquement, pour ne pas éveiller la jalousie du cruel Tibère, qui désapprouvoit son voyage en Ægypte (38) ; cependant les historiens n'en parlent pas.

Si nous possédions encore les livres perdus de l'ouvrage d'Ammien Marcellin, nous aurions les détails les plus étendus sur le voyage de Septime Sévère en Ægypte. On sait qu'il la parcourut avec une grande curiosité; et il mit tant d'importance à avoir honoré les restes d'Alexandre, qu'il ordonna de fermer son tombeau pour que personne ne les vît après lui (39).

Il étoit réservé à Caracalla de rendre ridicule cette juste admiration que doit inspirer la mémoire d'un grand homme (40). A peine au sortir de l'enfance, ce monstre avoit cherché à

(35) SUETON. *in Cæsare*, 7.

(36) DIO CASS. LI, 16, pag. 647, *edit. REIMARI.* SUETON. *in Augusto*, 18.

(37) SUETON. *in Augusto*, 50. Si ensuite il fit usage de sa propre image, comme le dit encore Suétone, *ibid.* c'est qu'il crut, avec raison, donner à son sceau un caractère plus imposant.

(38) TACIT. *Annal.* II, 59.

(39) DIO CASS. LXXV, 13, p. 1266, *ed. REIMARI.*

(40) Il avoit pris le principe de cette manie dans son enfance, lorsqu'il visita avec son père le tombeau d'Alexandre.

imiter

imiter dans ses traits et dans son maintien les gestes et les habitudes d'Alexandre (41) : cette bizarre manie s'accrut avec l'âge; plus il commettoit d'infamies et de crimes, moins il montroit de courage et de vertu, et plus il s'efforçoit de ressembler par des signes extérieurs au vainqueur des Perses. Croyant honorer davantage la mémoire de ce prince en lui faisant partager ses titres, il lui donna le nom d'Auguste oriental; il écrivit au sénat que l'ame d'Alexandre avoit passé dans lui-même. Après avoir ouvert à Alexandrie le tombeau du fondateur de cette ville, il prit publiquement les surnoms d'Alexandre et de Grand. Ce dernier titre se trouve sur les médailles de sa consécration, et il est rappelé par plusieurs inscriptions qui subsistent encore (42). La bassesse de ses courtisans parvint à lui persuader que son air féroce et sa tête penchée sur l'épaule gauche lui donnoient en effet une entière ressemblance avec Alexandre. Arrivé dans la Macédoine, il ressuscita la mémoire de ce prince, releva ses statues, en fit élever de nouvelles, et fit même faire des statues géminées, dont les têtes offroient la face d'Alexandre et la sienne (43). Il affecta de porter des armes semblables à celles d'Alexandre, et de rechercher les meubles qui lui avoient servi ou leurs imitations. Il institua des phalanges macédoniennes, composées de seize mille soldats vêtus et armés comme les soldats d'Alexandre. Il persécuta les Péripatéticiens, parce qu'Aristote, chef de leur secte, avoit été soupçonné d'avoir eu part à la mort de son illustre élève; et il fit massacrer les habitans d'Alexandrie, parce qu'ils avoient ri de cette nouvelle folie. Ce fut lui qui célébra, à Philippopolis en Thrace, ces jeux Alexandréens, si souvent rappelés sur les médailles de cette ville. Les Macédoniens multiplièrent alors les images de leur prince, et mirent alternativement sur leurs médailles, pour

(41) SPARTIAN. *in Caracallâ*, 2.

(42) FABRETTI, *Columna Traj.* p. 286. MURATORI, *Thesaur. inscript.* p. 1067, 4. *Hist. de l'acad. des belles-lettres*, XXI, 70, 7.

(43) VICTOR, *Epitome*, *in Caracallâ*, c. XXI.

flatter l'empereur, sa tête ou celle d'Alexandre. Par tous ces témoignages d'un enthousiasme désordonné, Caracalla mérita le surnom de *Philalexandrotatos*, qu'on lui donna par dérision (44).

L'adoration de Sévère Alexandre pour le roi de Macédoine étoit plus motivée : il avoit reçu le nom d'Alexandre, au lieu de celui de *Bassianus*, après avoir été adopté par Élagabale; et les historiens ont rapporté, sur ce changement de nom, des motifs dont plusieurs paroissent avoir été imaginés dans un temps postérieur : ils prétendent que la mère de Sévère l'avoit mis au monde dans le temple d'Alexandre, à *Arca Cæsarea* (45), où elle étoit venue voir les cérémonies des sacrifices qu'on lui offroit. Lampride ajoute que Sévère naquit le jour même de la naissance d'Alexandre, que sa nourrice se nommoit *Olympia* comme la mère de ce prince, et que son père nourricier s'appeloit *Philippe*. Quoi qu'il en soit de ces traditions, on ne doit pas trouver étrange que Sévère ait montré le plus grand zèle pour le culte d'Alexandre : aussi a-t-on voulu assigner à son règne les médailles où la tête de ce prince a été frappée par les Macédoniens (46). Eckhel a démontré (47) qu'elles ont été faites sous Caracalla. Sévère conservoit avec respect dans son laraire l'image du héros macédonien (48); il se plaisoit à lire les histoires de sa vie; il assistoit souvent aux jeux Herculéens, célébrés en mémoire d'Alexandre (49); dans les repas, il buvoit en l'honneur de ce prince (50).

La famille des Macriens se servoit de l'image d'Alexandre comme d'un talisman; c'est pourquoi les hommes la portoient sur des anneaux d'argent, les femmes dans toute leur parure : elles la portoient même brodée sur leurs habits. Cette superstition,

(44) Φιλαλεξανδρόταλος. DIO CASSIUS, LXXVII, 7, 8, 9, p. 1292 et suiv.
(45) Barcé.
(46) LE BLOND, *Mémoires de l'Institut*, loco citato.
(47) *Doctrina numorum*, II, III.
(48) LAMPRID. *in Alexandro*, 29.
(49) *Ibid.* 35.
(50) *Ibid.* 39.

après s'être introduite chez les Chrétiens, subsista principalement chez ceux d'Antioche jusqu'au quatrième siècle de l'ère vulgaire. Saint Chrysostome s'élève contre elle, et reproche aux habitans de cette ville la coutume de se parer la tête et les pieds des médailles de bronze du roi macédonien, et de mettre l'espoir de leur salut dans un prince païen (51). Cette superstition, qui avoit pris naissance dès le temps d'Auguste, devoit son origine à l'idée que la fortune d'Alexandre devoit accompagner tous ceux qui portoient son image, et qu'ils réussiroient comme lui dans les entreprises les plus difficiles.

Constantin-le-Grand, qui voulut paroître un autre Alexandre, s'est aussi fait représenter avec les yeux levés vers le ciel, dans l'attitude du roi de Macédoine (52).

Il est naturel que dans les temps modernes on ait desiré d'avoir l'image d'un prince aussi célèbre dans l'histoire. Nous avons vu que plusieurs monumens antiques ont été regardés faussement comme des images de ce prince; et ces images ont été reproduites d'après les médailles d'or et d'argent qu'on croyoit offrir réellement ses traits. Le plus grand ouvrage qui ait été exécuté, et dont le sujet a été pris dans son histoire, est son expédition dans l'Inde, qui a été peinte par le Brun pour Louis XIV; hommage digne d'être présenté à un roi conquérant.

La mémoire des grands hommes est chère à tous ceux qui sont animés de la noble passion de la gloire. Alexandre s'enflamme au récit des exploits d'Achille (53); Thémistocle se trouble au souvenir des trophées de Miltiade; Cæsar soupire à la vue d'une statue d'Alexandre (54); et Napoléon-le-Grand aime à contempler les images du héros macédonien. Le beau camée qui rappelle les traits de ce prince, étoit une offrande digne d'être présentée à l'illustre épouse du premier Consul.

(51) S. Joh. Chrysostom. *ad illumin. Cateches.* II; ed. Bern. de Montfaucon, t. II, p. 243.

(52) Eckhel, *Doctr. numor.* II, 109.

(53) Plutarch. *in Alexandro*, p. 668, *ed. Francof.*

(54) *Suprà*, p. 123.

Comme Alexandre, BONAPARTE a soumis les habitans de l'Ægypte; mais il a vaincu en Europe des peuples plus aguerris et plus disciplinés que ne l'étoient les Babyloniens, les Syriens et les Perses. Le passage du Pô offroit bien plus de difficultés que celui du Cydnus; le passage des Alpes surpasse les plus hauts faits militaires; et les victoires d'Arcole et de Marengo sont plus glorieuses que celles d'Issus et d'Arbèles. Le héros français est encore supérieur au héros macédonien par sa modération et par sa justice; ses vertus égalent ses grands talens pour l'administration et pour la guerre : il n'incendiera pas, pour plaire à une courtisane, une ville opulente et magnifique; et, plongé dans une honteuse ivresse, il ne tuera pas son ami. Justement satisfait des témoignages d'admiration que l'univers lui adresse comme au plus grand homme de son siècle, il ne veut point être honoré comme un dieu.

Le buste du musée Napoléon a déjà été figuré et décrit : ce camée méritoit également d'être publié; et je dois aux bontés de Madame Bonaparte d'avoir pu en enrichir ce recueil.

Museum Etrusq. Inedd

XII.

Description de la Peinture d'un Vase grec, qui représente un combat d'Arimaspes contre des Griffons.

La peinture figurée *planche XVI* est extrêmement curieuse par la rareté et la singularité du mythe qu'elle représente. Elle décore un vase qui avoit passé du Vatican dans le cabinet de la bibliothèque de Sainte-Geneviève, et qu'on voit aujourd'hui dans celui de la Bibliothèque nationale. Sa forme est absolument semblable à celle du vase publié *planche VIII.*

Cette peinture nous fait voir des femmes vêtues comme les Amazones figurées sur le dernier vase que j'ai décrit (1). Elles sont armées de lances courtes et robustes, et combattent avec une très-grande animosité contre des griffons. Nous n'avons cependant point vu dans l'histoire des Amazones, que les auteurs anciens, du moins ceux qui nous sont restés, aient parlé de cette guerre contre les griffons : aucun des détails qu'ils nous ont transmis sur ces femmes guerrières, ne peut donc convenir à notre vase et servir à son explication.

Il faudroit, pour retrouver le récit d'après lequel cette peinture antique a été exécutée, pouvoir recourir aux plus anciennes traditions hyperboréennes; malheureusement, nous n'avons sur ce point que des notions très-incertaines. Nous avons déjà vu que les Amazones jouent le principal rôle dans ces traditions : mais ces traditions faisoient encore mention d'un autre peuple très-célèbre, dont on racontoit des choses surnaturelles; c'étoient les Arimaspes.

Nous serions mieux instruits sur ce qui concerne ce peuple singulier, et en général sur toutes les traditions hyperboréennes,

(1) *Suprà*, pl. IX, p. 69.

si nous avions encore les poëmes d'Aristéas de Proconnèse. Cet Aristéas, fils de Caystrobius, s'adonnoit, à ce qu'il paroît, à la thaumaturgie, comme Orphée et Olen, qui avoient aussi écrit sur les Hyperboréens. Il prétendoit qu'inspiré par Phœbus, il avoit voyagé dans leur pays (2). On racontoit de lui beaucoup de miracles : il étoit mort subitement dans la maison d'un foulon; quand on vint chercher le corps pour le porter à sa sépulture, on ne le trouva plus; et sept ans après, Aristéas reparut à Proconnèse (3). Il disparut encore, et on le revit trois cent quarante ans après à Métaponte en Italie (4). Ce fut lors de sa première résurrection, quand il reparut à Proconnèse, qu'il composa un poëme intitulé *les Arimaspies* (5): au temps d'Aulu-Gelle (6), on croyoit encore posséder cet ouvrage; Longin (7) et Tzetzès nous en ont conservé deux fragmens.

C'est dans le poëme attribué à cet Aristéas, que les auteurs grecs et latins ont puisé tout ce qu'ils ont raconté des Arimaspes. Hérodote est le plus ancien : il dit que les Arimaspes forment un peuple belliqueux, continuellement en guerre avec ses voisins (8); qu'ils ont chassé les Issédons de leur pays; qu'ils n'ont qu'un œil, et que c'est de là qu'ils ont pris leur nom, parce que, dans la langue scythe, *arima* signifie *un*, et *spou, œil* (9). Hérodote ne donne cependant ces traditions que comme il les a reçues. « Qu'il y ait, dit-il, des hommes qui n'aient qu'un » œil, c'est ce que je ne puis me persuader (10). » D'après le

(2) HERODOT. IV, 13.
(3) *Ibid.* 14.
(4) *Ibid.* 15.
(5) *Ibid.* 14.
(6) AUL. GELL. *Noct. Attic.* IX, 4.
(7) Le fragment conservé par LONGIN, *de Sublim.* §. X, p. 40, parle de cet esprit d'inquiétude qui porte les hommes à voyager et à s'exposer aux dangers inévitables d'une longue navigation. Il n'y est aucunement question des Arimaspes. Boileau l'a traduit d'une manière élégante, mais peu exacte; la traduction en prose de Rémond de Saint-Marc est encore moins fidèle.
(8) TZETZÈS, *Chil.* VII, 688, nous a conservé six vers des Arimaspies. Ces six vers contiennent à-peu-près les mêmes détails que ceux qui nous ont été transmis par Hérodote.
(9) HERODOT. IV, 27.
(10) HERODOT. III, 116.

récit d'Aristéas, tous les auteurs ont fait des Arimaspes la même description, et tous ont répété que ce peuple fait une guerre continuelle aux griffons pour avoir l'or que ceux-ci gardent soigneusement et défendent avec intrépidité.

Tout cela prouve que les anciens pensoient que les régions septentrionales de l'Europe contenoient beaucoup de choses précieuses et singulières. Hérodote dit expressément que les extrémités de la terre renferment ce que nous estimons de plus beau et de plus rare, et que particulièrement les montagnes habitées par les Arimaspes, peuple brave et belliqueux, recèlent de l'or. Pour rendre la chose plus merveilleuse, on ajoutoit que cet or étoit gardé par des griffons qu'il falloit combattre pour l'obtenir.

On a ensuite cherché quelle pouvoit avoir été la contrée habitée par les Arimaspes. Hérodote dit seulement qu'ils étoient au nord de l'Europe (11), près des Issédons (12), c'est-à-dire, dans la Scythie septentrionale. Pline les a placés au-delà des monts Riphées (13); et cette opinion a été adoptée par plusieurs habiles géographes (14). M. le major Rennell pense différemment; il place les Arimaspes sur les monts Altaï, qu'on doit regarder comme une ample région plutôt que comme une simple montagne (15). On a trouvé en effet, dans cette contrée, des tombeaux qui renfermoient une grande quantité d'or (16). Les riches mines de Kolivan sont voisines, et le mot *alta* signifie *or* dans les langues mongole et kalmouque (17). L'une et l'autre opinion peut également se soutenir.

Il est toujours constant que les régions septentrionales étoient regardées comme contenant une grande quantité d'or; Hérodote le dit expressément (18). Nous voyons aussi que les nations

(11) HERODOT. III, 116.
(12) HERODOT. IV, 13, 27.
(13) PLIN. *Hist. nat.* IV, 12.
(14) MANNERT, *Geographie der Griechen und Rœmer; Norden der Erde*, 274. LARCHER, *Dict. géograph.* pour Hérodote, au mot *Arimaspes*.
(15) RENNELL, *Geogr. of Herodot.* p. 136, 146.
(16) *Some account of certain Tartarian antiquities, by* Paul DEMIDOFF, dans l'*Archæologia Britannica*, VII, p. 227.
(17) *Ibid.*
(18) HERODOT. IV, 116.

scythiques sont représentées avec un grand luxe d'habillemens. Nous avons déjà fait mention du costume des Amazones, et de leurs ceintures ornées le plus souvent de larges clous qui doivent être d'or (19).

Selon M. Rennell, les mines de Kolivan étoient celles qui renfermoient l'or défendu par les griffons. La surveillance exercée par ces animaux fabuleux étoit sans doute une idée allégorique, fondée sur les difficultés qu'il est nécessaire de surmonter pour obtenir les richesses.

Il nous reste à présent à rechercher comment les anciens ont représenté ces combats des Arimaspes contre les griffons, qui paroissent avoir été le sujet de plusieurs compositions.

Toutes les relations, copiées les unes sur les autres, disoient que les Arimaspes n'avoient qu'un œil; cela paroissoit impossible à croire. Hérodote rejette entièrement cette fable; mais Eustathe cherche à en donner une explication : il pense que ces peuples, excellens archers, étoient accoutumés à fermer un œil pour tirer plus juste, et que peut-être ils le cachoient tout-à-fait; ce qui a donné lieu de dire qu'ils n'en avoient qu'un (20). Cette explication est misérable; car il auroit fallu donner le même nom à tous les peuples qui se servoient de l'arc.

M. Bœttiger, dont le nom se retrouve dans toutes les questions d'antiquités, a pensé que la tradition répandue dans la Grèce sur les Arimaspes étoit fondée sur l'usage de plusieurs peuples hyperboréens qui se peignoient le corps, comme le font encore aujourd'hui beaucoup de nations, ou pour se défendre des impressions du froid, ou pour se parer, ou pour se rendre plus formidables. Cet usage a en effet existé chez plusieurs peuples dans une très-haute antiquité (21). M. Bœttiger croit que les

(19) *Suprà*, t. I, p. 352 et suiv.

(20) *In* DIONYS. *Perieg.* v. 31, p. 16, ed. *Rob. Steph.* Paris. 1547.

(21) Le savant CLUVIER, *de German. antiq.* I, 16, p. 129, remonte jusqu'à la tour de Babel pour trouver l'origine de cet usage : mais on peut dire aussi qu'il existoit chez plusieurs nations de l'Asie et de l'Europe. Il avoit lieu chez les Ægyptiens dans la fête des Gémissemens (SCHMIDT, *de sacerdot. Ægypt.* 174); parmi les Chrétiens de la Syrie (DU SOUL, *de Deâ Syriâ*,

Cyclopes et les Arimaspes se peignoient un œil au milieu du front, et que c'est ce qui a donné lieu de dire et de croire qu'ils n'avoient qu'un œil.

Cette explication est ingénieuse; mais ce n'est qu'une conjecture. Quoi qu'on en pense, il reste toujours constant que l'opinion sur l'œil unique des Arimaspes étoit due aux idées singulières qu'on se faisoit de tout ce qui existoit dans les régions septentrionales de l'Europe, qui fut pour la haute antiquité ce qu'a été pour des temps moins reculés l'Afrique, d'où, selon l'expression des anciens, il venoit toujours quelque chose de monstrueux. Les voyageurs sur-tout aimoient beaucoup à orner leurs récits de ces faits extraordinaires relativement aux productions naturelles (22).

S'il étoit impossible de croire que les Arimaspes n'eussent qu'un œil, il l'étoit également de les figurer avec cette difformité (23). Les Grecs, qui vouloient représenter les combats de ces peuples contre les griffons, n'avoient point de modèles à choisir. Comme ces peuples habitoient, ainsi que les Amazones, les régions hyperboréennes, les artistes crurent probablement qu'il y avoit beaucoup de rapport entre leur manière de vivre et de s'habiller, et ils donnèrent aux Arimaspes la figure et le costume de ces femmes guerrières.

C'est ainsi du moins que l'on peut expliquer ces monumens dans lesquels on remarque des Amazones qui combattent contre des griffons. Nous donnerons donc le nom d'*Arimaspes* à toutes celles que nous verrons engagées dans une semblable entreprise.

c. 59); chez les Celtes, les Æthiopiens, les Arabes, les Ibériens, les Bretons et les Écossais (PELLOUTIER, *Histoire des Celtes*, I, 289). *Voyez* BŒTTIGER, *Cyklopen; Arimaspen; im neuen Teutschen Mercur.* 1792, t. II, n.° 6, p. 143.

(22) *Voyez* Jo. Matth. GESNER, *Prælectio prima, de Phœnicum extra columnas Herculis navigationibus*, p. 448 de l'édition d'ORPHÉE donnée par GESNER et HAMBERGER, *Lipsiæ*, 1764, in-8.°; et BECKMANN, *de Historiâ naturali veterum*, p. 143.

(23) C'est sûrement dans un temps moins reculé que les artistes grecs ont imaginé de représenter Polyphème, non avec un seul œil, mais avec un troisième œil, qui occupe le milieu du front. WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, n.° 36, p. 43. *Pitture d'Ercol.* I, x.

Plusieurs vases grecs les représentent de cette manière. D'Hancarville en a publié un sur lequel le peintre a figuré une Arimaspe dans un char à deux chevaux; elle combat vivement contre deux griffons, et va en percer un avec cette épée courte que les antiquaires nomment *parazonium* (24). Sur un autre vase, une Arimaspe placée entre deux griffons a un genou en terre; ce qui prouve qu'elle est sur le point de céder : elle se défend pourtant encore vigoureusement avec l'épée courte dont elle est armée (25). Sur un autre vase de la collection d'Hamilton, dessiné par M. Tischbein (26), trois Arimaspes combattent d'une manière très-animée contre des griffons : deux d'entre elles sont armées de la hache; la troisième porte une lance courte. La composition de toute la peinture a un très-grand rapport avec celle que je publie, quoique le dessin en soit plus correct; ce qui prouve que l'une et l'autre sont des imitations de quelque autre peinture ou de quelque bas-relief célèbre.

Sur notre vase figuré *planche XVI*, les Arimaspes sont au nombre de quatre, et elles attaquent trois griffons. La première, à droite dans le champ supérieur, est dans un danger imminent : au moment où elle va percer avec ses deux lances le griffon qui est devant elle, un autre griffon l'attaque par-derrière, et déjà les griffes du redoutable animal ont saisi son vêtement. Une autre Arimaspe, témoin du danger de sa compagne, vient la secourir; et pour la débarrasser de l'un des deux griffons, elle s'apprête à enfoncer sa lance dans la croupe de ce cruel ennemi.

Dans le champ inférieur, une Arimaspe a été renversée par le griffon qu'elle combat : elle est tombée sur les genoux, absolument dans une attitude semblable à celle de quelques Amazones de la *planche IX*. Une de ses compagnes vient encore la secourir, et l'aider à triompher du griffon.

Ces Arimaspes sont vêtues comme les Amazones de la *pl. IX.*

(24) *Vases étrusques*, t. II, pl. 56.
(25) *Ibid.* t. IV, p. 110.
(26) *Vases grecs*, t. II, p. 9.

Elles sont armées un peu différemment; au lieu de la bipenne, elles ont deux lances, à la manière des héros grecs; mais ces lances sont plus fortes et plus courtes que celles qui sont ordinairement dans la main des héros; ce sont deux de ces lances de chasse dont nous avons déjà parlé en expliquant le vase qui représente la mort d'Actæon (27). Cette arme convient parfaitement au genre de combat de ces guerrières, qui attaquent des animaux; et on la retrouve sur la plupart des monumens qui représentent le même sujet.

L'Arimaspe qui est renversée présente au griffon l'espèce de bouclier luniforme appelée *pelta.* Le milieu du bouclier est occupé par un serpent dont les replis sont nombreux. L'artiste attribue ici aux Arimaspes l'usage des Grecs, qui plaçoient des signes sur leurs boucliers. Virgile a parlé des armes peintes des Amazones (28).

Nous avons remarqué que, dans les combats des Grecs contre les Amazones, il est toujours évident que celles-ci doivent succomber. Ici, au contraire, on voit que les Arimaspes vaincront les griffons : l'honneur de la Grèce n'étant pas intéressé dans ce combat, l'artiste qui a peint ce vase, n'avoit pas de motif particulier pour retracer leur défaite. Sur un vase du Vatican figuré par Passeri (29), on voit une Arimaspe à pied près de son cheval; derrière elle est un griffon, que probablement elle a dompté.

Sur notre peinture, le lieu du combat est parsemé de pierres. On voit, par leur position respective, que les combattans sont sur une éminence (30) ; c'est la montagne qui renferme l'or, celle que M. Rennell croit être le mont Kolivan.

Nous voyons par cette peinture et par les autres monumens

(27) *Suprà*, t. I, p. 30.

(28) ...*Et pictis bellantur Amazones armis.* Æneid. XI, 660.

(29) *Pictur. in vasc.* III, 128.

(30) Pour terminer cette explication, il conviendroit de dire quelques mots des griffons et des monumens qui les représentent. Nous reviendrons sur ces animaux, à l'occasion d'une superbe intaille de la dactyliothèque de M. de Hoorn.

semblables que j'ai cités, que les anciens artistes représentoient le plus souvent les Arimaspes comme des Amazones; peut-être regardoient-ils l'amour des combats comme une passion particulière aux femmes des pays septentrionaux. Cependant ils ont aussi figuré les Arimaspes sans leur donner les traits et le costume de ces femmes guerrières. Une peinture de la collection d'Hamilton nous fait voir un de ces habitans des régions hyperboréennes à cheval, selon la coutume des peuples septentrionaux : son casque est accompagné de deux grandes cornes qui donnent au guerrier un air plus formidable; il va lancer un court javelot à un griffon qui l'attaque avec intrépidité. Les pièces rondes et carrées dont le champ est semé, indiquent peut-être le métal précieux et les trésors confiés à la garde de ce courageux animal (31).

Le revers de notre vase, figuré *planche XVII,* est une peinture extrêmement grossière; au milieu est une Victoire ailée, dont la longue tunique a, par le bas, une bordure composée de deux bandes et d'une rangée de ces petits points ronds que nos modistes nomment des *pois.* Elle semble adresser la parole à un homme vêtu d'un ample manteau, qui s'appuie sur un bâton; derrière elle est un autre homme également vêtu d'un ample manteau.

Les deux peintures sont séparées de chaque côté par une colonne d'ordre ionique, ornée de bandelettes vers le chapiteau. C'est un véritable anachronisme; car la colonne ionique n'étoit pas encore en usage dans la Grèce, et, à plus forte raison, dans la Scythie au temps des Arimaspes. Cette faute se retrouve encore sur d'autres monumens. Dans la peinture d'un vase qui appartient à la duchesse de Weimar, laquelle représente le viol de Cassandre, on voit des colonnes d'ordre ionique (32).

(31) HAMILTON, *Vases grecs,* III, 43.

(32) BŒTTIGER *und* MEYER, *über den Raub der Cassandra,* p. 73.

La

La bordure placée près de la lèvre du vase est une couronne de laurier (33) ; elle est figurée sur la *planche XVI,* au bas de la peinture.

La bordure inférieure, que j'ai fait aussi figurer au bas de la même planche, est composée de deux rangs de palmettes qui alternent et sont dans une direction opposée. Elles sont séparées par des lignes qui font ce qu'on appelle un *zigzag.*

Ce vase appartenoit autrefois au Vatican : Passeri en a donné une figure peu exacte et grossière (34) ; celle que je donne est calquée sur l'original. J'ai adopté cette méthode pour la représentation de tous les vases grecs, afin qu'on puisse juger avec exactitude du goût du dessin, et que les gravures que je publie soient véritablement utiles pour l'histoire de l'art.

J'ignore comment ce vase a passé du Vatican dans la bibliothèque de Sainte-Geneviève; de celle-ci il a été transporté à la Bibliothèque nationale.

(33) *Suprà,* t. I, p. 307.

(34) *Pict. in vasc.* III, 259.

XIII.

Description d'un Camée qui représente Cupidon dans une coquille.

Πρὶν μὲν ἁλικλύστοιο πέτρας ἐνὶ βένθεσιν ἧμαι
Εὐαλδὲς πόντου φῦκος ἀναινομένα·
Νῦν δέ μοι ἱμερόφς κόλπων ἔντοσθεν ἰαύει
Λάτρις εὐστεφάνου Κύπριδος ἁβρὸς Ἔρως (1).

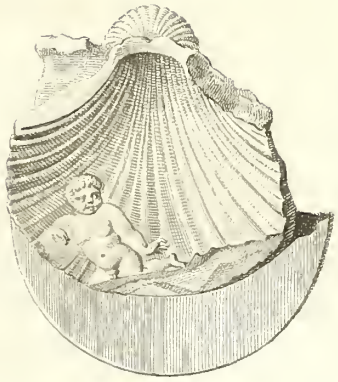
Le charmant camée dont je publie la gravure *planche XVIII*, appartient à la curieuse dactyliothèque de feu M. le chevalier d'Azara (2). C'est une belle agate-onyx, malheureusement fragmentée. L'artiste y a représenté Cupidon dans une coquille, qui, sans doute, est supposée portée sur les flots; l'Amour est couché près du bord de la coquille.

On pourroit d'abord croire que cette représentation est relative à la naissance de l'Amour. Nous avons déjà vu que,

(1) *Anthолog.* t. III, p. 235, CCCXCVII, *ed.* BRUNCK; t. IV, p. 202, *ed.* JACOBS.

(2) Lorsque j'ai publié *suprà*, tome II, pl. XV, p. 117, le beau camée qui représente Alexandre, dont le chevalier Don Joseph-Nicolas d'Azara avoit fait un digne hommage à l'épouse du premier Consul, je ne pensois pas que cet illustre ami des lettres et des arts leur seroit sitôt enlevé. Il est mort à Paris, le 26 janvier 1804. Il a vu approcher le terme de son existence avec le calme et la fermeté d'un stoïcien; et sa perte a causé dans l'Europe un regret général. Son convoi a été suivi d'un cortége nombreux d'hommes d'état et d'hommes de lettres, qui se sont empressés de rendre à ses mânes ce dernier hommage d'attachement et d'estime. Je m'honorerai toute ma vie des témoignages d'amitié qu'il vouloit bien me donner. Il laisse un frère, Don Félix d'Azara, que ses vastes connoissances en géographie et en histoire naturelle placent au rang des premiers savans en ce genre. On doit à Don Félix les détails les plus précieux sur la partie méridionale de l'Amérique, et principalement sur les animaux qui l'habitent. Un Français qui tient un rang distingué dans le corps diplomatique, vient de publier, sur le chevalier Don Joseph-Nicolas d'Azara, une notice qui le fait très-bien connoître sous le rapport des arts et des lettres, sous celui de la politique, dans sa vie et ses relations privées.

M. d'Azara laisse à Rome une riche collection de bustes, de marbres, de peintures antiques et de mosaïques; elle doit passer en Espagne. Sa dactyliothèque sera vendue. J'ai les dessins et les empreintes des pierres qu'il est important de publier; je les ferai graver dans ce recueil.



dans le système orphique, il est surnommé *Oogenès* (3), c'est-à-dire, *né d'un œuf;* mais aucun auteur ne le fait naître d'une coquille : il est plus naturel de penser que ce dieu est figuré couché dans la coquille consacrée à sa mère.

Nous avons déjà remarqué que ce sont les poëtes lyriques qui ont représenté l'Amour enfant; ce qui a été la source d'une foule d'allégories ingénieuses (4). Une épigramme grecque anonyme décrit l'Amour dans une coquille comme nous le voyons ici; mais il est endormi. En voici la traduction : « Naguère gisante » sur un rocher battu par les flots, j'étois dédaignée comme une » production commune de la mer profonde; mais à présent » l'aimable fils de Vénus à la belle couronne (5) dort dans mon » sein. » Cette épigramme prouve qu'il y avoit dans l'antiquité quelque camée célèbre qui représentoit l'Amour endormi dans une coquille; la pierre que nous décrivons en est peut-être une imitation (6). L'artiste, au lieu de figurer l'Amour endormi, l'a représenté au moment où il vient de s'éveiller.

L'Amour est couché sur le dos; ce qui empêche de voir ses ailes. La coquille dans laquelle il dort est du nombre de ces bivalves dont la lèvre du côté de la charnière est accompagnée d'oreilles : ces oreilles, et les stries assez profondément sillonnées de la coquille, lui donnent l'apparence d'un peigne; et c'est en effet cette ressemblance qui a fait donner à ce genre le nom qu'il porte (7). Les anciens faisoient grand cas de ce coquillage, qu'ils nommoient aussi *pectunculus,* c'est-à-dire,

(3) *Suprà*, t. II, p. 5.

(4) *Suprà*, p. 12.

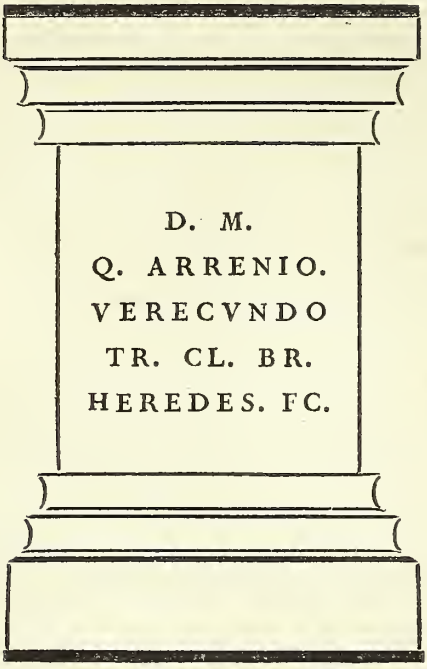
(5) Εὐστέφανος, épithète donnée à Vénus, à cause de la belle couronne dont les Heures lui avoient fait présent.

(6) L'inscription de l'épigramme est ainsi conçue : Εἰς κόγχην ἐν ᾗ ἐγέλυπτο Ἔρως καθεύδων. *Sur une coquille où l'on a gravé Amour endormi.* On pourroit croire, d'après cela, qu'il n'est ici question que d'une coquille où l'on avoit représenté ce sujet, et y trouver des traces de l'antiquité de la gravure sur coquille; mais outre que les inscriptions des épigrammes ne sont jamais très-anciennes, il est évident que le mot κόγχη doit s'entendre d'un camée qui représentoit une coquille dans laquelle Amour étoit couché et endormi.

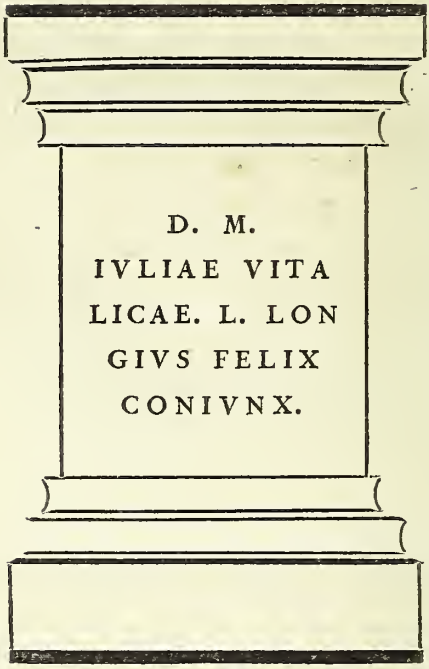
(7) Ce genre très-naturel a été adopté par tous les naturalistes anciens et modernes; Linnæus seul, à cause de l'absence des dents à la charnière, l'avoit réuni aux huîtres: Bruguières l'a rétabli.

petit peigne ; d'où nous avons fait le mot *pétoncle.* Ce coquillage est un des meilleurs des côtes maritimes de l'Europe. Dans la Grèce, on recherchoit sur-tout les pétoncles de Méthymne (8) et ceux de Chio (9) ; et dans l'Italie, ceux de Tarente (10) : c'est sans doute pour cette raison qu'on voit le pétoncle sur les médailles des Tarentins (11).

(8) POLLUX, *Onom.* VI, 63 ; CLEMENS ALEXANDR. *Pædag.* II.
(9) GELLIUS, *Noct. Attic.* VII, 16.
(10) HORAT. *Serm.* II, 4, 34.
(11) MAGNAN, *Misc.* t. III, tab. 50, 51.


D. M.
Q. ARRENIO.
VERECVNDO
TR. CL. BR.
HEREDES. FC.

1


D. M.
IVLIAE VITA
LICAE. L. LON
GIVS FELIX
CONIVNX.

2

XIV.

Note sur deux Inscriptions trouvées à Boulogne-sur-mer.

On a découvert, il y a quelques années, dans un jardin des faubourgs de Boulogne, un tombeau qui formoit un carré de huit pieds de chaque côté : les murs étoient de pierre de marquise piquée grossièrement; l'entrée étoit vers le nord. On y trouva deux pierres.

La première, celle qui est figurée *planche XIX, n.° 1,* avoit trois pieds de hauteur, deux pieds de largeur et seize pouces d'épaisseur; elle portoit cette inscription :

D. M.
Q. ARRENIO.
VERECVNDO
TR. CL. BR.
HEREDES. FC.

Ce qui signifie, *Diis Manibus, Quinto* ARRENIO VERECVNDO, *trierarcho classis Britannicæ,* HEREDES FECERUNT.

« Aux dieux Mânes, et à Quintus Arrenius Verecundus, » triérarque de la flotte britannique, par ses héritiers. »

Chez les Romains, on appeloit *trierarchus,* un commandant de galère. Ils avoient emprunté ce mot des Grecs (1), ainsi que beaucoup d'autres; il est employé par Cicéron (2), par Tacite (3), et par Suétone (4). Chaque triérarque ne commandoit

(1) Le nom grec τριήραρχος est composé des deux mots τριηρες ἄρχων, et signifie *chef de galère.* HESYCH. *voce* Τριήραρχος. Les Romains avoient aussi adopté des Grecs le mot *trieres* [galères]. CORNEL. NEP. VII, 4, 3.

(2) *In Verr.* III, 52.

(3) *Annal.* XIV, 8; *Histor.* II, 9, 16; III, 12.

(4) *In Nerone,* XXXIV, 6.

qu'une seule galère. Le nom de *triérarque* n'exprimoit cependant pas chez les Grecs la même idée que chez les Romains : ceux-ci désignoient seulement par ce mot, d'après son étymologie, un commandant de trirème. Le triérarque, chez les Grecs, devoit non-seulement commander les galères, mais encore pourvoir à la subsistance de l'équipage : il y avoit deux triérarques par galère (5).

Le titre de triérarque est très-souvent cité dans les inscriptions latines (6) ; les noms *Arrenius* (7) et *Verecundus* (8) s'y rencontrent aussi fréquemment.

On a trouvé, dit-on, des médailles dans ce tombeau ; elles jetteroient quelque jour sur le temps où les deux pierres ont été placées, si l'on pouvoit certifier que véritablement elles ont été recueillies toutes dans le même lieu. Suivant le récit qui nous a été fait par un homme éclairé et digne de foi (9), la moins ancienne de ces médailles est de Constantin. On peut donc présumer que ce tombeau a été fait sous le règne de ce prince, et que les deux pierres y ont été alors déposées.

Constance Chlore, devenu Cæsar en 292, obtint pour son partage toutes les provinces situées à l'occident au-delà des Alpes.

(5) *Voyez* sur les triérarques des Grecs, SCHEFFER, *de re navali*, IV, 16, et BARTHÉLEMY, *Voyage du jeune Anacharsis*, III, 383.

(6) On y trouve *P. Petronius Aphrodisius*, triérarque de la flotte prætorienne de Ravennes (GRUTER, MXXXI, 8) ; *Claudius Serenus*, triérarque de la flotte prætorienne de Misène (MURATORI, MLXXXVI, 2) ; *Sextus Publius*, décoré du même titre (*ibid.* DCCX, 5) ; *C. Julius Heraclida* (MARINI, *Monumenti de frat. Arvali*, 358) ; *Julius Hilaris*, triérarque de la flotte de Syrie (MURATORI, DCCCXXIII, 1) ; *Domitius*, triérarque de la flotte de Germanie (*ibid.* DCCCXI, 1). On trouve encore, sans aucune désignation de la flotte à laquelle ils appartenoient, *Anthus*, triérarque, qui paroît être un des affranchis de la maison de Livie (*ibid.* DCCLXXIX, 8) ; *Ti. Magnus Cæcinianus* (*ibid.* DCCCXXXII, 3).

(7) Le mot *Arrenius* vient probablement du mot grec ἄρρην, qui signifie *mâle*.

(8) On sait que les Romains avoient aussi des noms dérivés des qualités morales, comme ceux de *Superbus*, *Pertinax*, &c. ; tel est celui de *Verecundus*.

(9) M. Pichon, professeur d'histoire naturelle de l'école centrale du département du Pas-de-Calais à Boulogne-sur-mer, et membre de la société d'émulation de cette ville, a publié un tableau méthodique à l'usage de ses élèves, et plusieurs bons mémoires dans le *Magasin encyclopédique* ; c'est lui qui a eu la bonté de m'envoyer la copie figurée de ces inscriptions.

Il résolut alors de reprendre la Bretagne (10) sur Carausius, officier très-courageux, qui s'en étoit emparé et s'étoit revêtu de la pourpre. Constance se rendit d'abord maître de Boulogne : c'étoit la place la plus importante qu'eût Carausius sur le continent. Il fit ensuite construire des vaisseaux dans différens ports, et employa trois années à préparer son expédition : mais dans cet intervalle Carausius fut assassiné par Allectus, un de ses principaux favoris, qui s'empara de la pourpre et du gouvernement. Constance partit de Boulogne, et descendit sur deux points différens de la côte britannique. Allectus fut tué, et Constance fut reçu à Londres plutôt comme un libérateur que comme un conquérant (11). Ce prince mourut à York en 306. Son fils Constantin revint sur le continent pour disputer l'empire à Maxence. Cambden prétend qu'il retourna en Bretagne (12) quelque temps après son premier départ; mais cela n'est pas démontré (13).

Nous pouvons présumer qu'Arrenius Verecundus commandoit une galère de la flotte britannique dans le port de Boulogne (14) ; qu'il avoit accompagné Constance dans son expédition contre les Bretons, et qu'il mourut dans cette ville sous le règne de Constantin.

La formule *heredes fecerunt* [par ses héritiers] est très-commune sur les monumens sépulcraux.

L'autre inscription est ainsi conçue :

D. M.
IVLIAE VITA
LICAE. L. LON
GIVS FELIX
CONIVNX.

« Aux dieux Mânes, et à Julia Vitalica, L. Longius Félix » son époux. »

(10) L'Angleterre, appelée alors *Britannia.*

(11) EUTROP. IX, 22; EUMEN. *Panegyr.* VIII.

(12) CAMBDEN, *Britannia*, 98.

(13) HENRY, *Hist. d'Angleterre*, I, 72, traduction française.

(14) Ce lieu avoit été appelé jusqu'alors

Le mot *felix*, qui signifie *heureux*, pourroit être pris pour un adjectif et indiquer le bonheur de L. Longius d'avoir possédé une épouse telle que Julia Vitalica; mais il est évident que c'est le surnom de L. Longius.

On a encore trouvé dans la même tombe deux lièvres en bronze, marqués des signes numériques III et V.

Gesoriacum ou *Gessoriacum*. C'étoit, sous les Romains, le port le plus fréquenté pour passer dans la Bretagne. Claude s'y embarqua; et il paroît que ce fut là que Caligula fit élever un phare lorsqu'il résolut de faire la guerre aux Bretons. Le nom de ce port fut changé sous Constantin; il reçut celui de *Bononia*, et les Français l'ont nommé *Boulogne*. D'ANVILLE, *Notice de l'ancienne Gaule*, p. 356; MANNERT, *Geographie der Griechen und Rœmer*, Theil II, Heft I, S. 163.

XV.

Description d'un Vase grec sur lequel est représentée Ariadne, épouse de Bacchus.

La peinture de la *planche XX* a été copiée sur un vase qui appartient au général Valville ; ce vase est à une anse, et il a la forme d'une cruche commune.

On y voit une femme tenant un long thyrse ; elle est assise sur un rocher ; sa tête et ses yeux sont élevés vers le ciel. Elle est vêtue d'une longue tunique sans manches (1), retenue sur les reins par une ceinture de perles (2) et attachée sur les épaules avec des fibules (3). La fibule de l'épaule droite est ornée d'une pierre précieuse taillée en carré ; ce qui se voit rarement, la tête de ces fibules étant ordinairement ronde ou ovale. Les mains de cette femme sont croisées ; attitude extrêmement rare sur les monumens. Ses bras sont ornés de bracelets en forme de serpent, semblables à celui que porte l'Ariadne du musée Napoléon (4), et qui a fait long-temps prendre cette statue pour une Cléopatre (5).

Un Satyre, absolument nu, s'approche d'elle ; il a également des bracelets en forme de serpent. Ses sandales ont des talonnières ornées de boutons ou de petits clous de métal. Sa cuisse droite et son corps sont entourés d'un ornement de perles ou d'une bandelette de laine, comme nous en avons vu au Satyre de la *pl. XXX* du tome I.^er^ (6). Sa tête est ceinte d'une couronne formée d'un cercle accompagné d'autres petits morceaux de métal ou de papyrus qui figurent des espèces de rayons ; cette couronne

(1) *Suprà*, t. I, p. 160, note 12.

(2) *Suprà*, p. 104.

(3) *Suprà*, t. I, p. 251, 255.

(4) N.° 60.

(5) *Voyez* mon *Dictionnaire de mythologie*, au mot *ARIADNE*.

(6) *Suprà*, t. I, p. 300.

se remarque sur beaucoup de monumens bacchiques. Il tient un thyrse, et s'avance dans une attitude de crainte et de respect, en présentant les deux mains à cette femme assise.

Il est très-probable que cette femme n'est pas une simple suivante de Bacchus; nous devons plutôt la regarder comme Ariadne, non pas assise sur le rocher où elle se plaint de l'infidélité de l'ingrat Thésée, mais devenue immortelle par son hymen avec Bacchus, et dans l'extase et le ravissement qu'inspire son divin époux.

L'élévation sur laquelle elle est placée, est le mont Drios, dans l'île de Naxos. Selon la tradition des Naxiens, Bacchus y conduisit Ariadne et y disparut avec elle (7). Ce mont est semé d'une multitude de petits points ronds qui indiquent d'une manière grossière la mousse et le gazon dont il est couvert. Cette mousse et ce gazon sont des symboles de la riche végétation de cette montagne, spécialement protégée par le dieu de l'abondance et du plaisir.

Le Satyre est un des suivans de Bacchus. Sur les monumens qui représentent Ariadne rencontrée par Bacchus dans l'île de Naxos, on voit le plus souvent un Panisque qui, l'ayant aperçue le premier pendant qu'elle est endormie, s'en approche et va soulever le voile qui couvre ses charmes, lorsque Bacchus survient lui-même (8). Ici un Satyre contemple l'épouse de son maître avec admiration et avec respect. Dans la suite de Bacchus sur les monumens, il y a souvent quelque Satyre dans l'attitude de l'admiration.

On voit dans le champ deux bandelettes (9). Celle qui est à gauche du lecteur est terminée par une touffe de feuilles de laurier.

Si l'on vouloit absolument expliquer le sujet que le peintre de ce vase a voulu représenter, on pourroit dire que c'est

(7) Diodor. Sicul. V, 51.

(8) Sur un camée du *Musée de Florence*, I, pl. xcii, n.° 1; *Pitture d'Ercolano*, II, xvi; *Museo Pio-Clementino*, V, 8.

(9) *Suprà*, t. I, p. 280.

une allégorie de la crainte et du respect avec lesquels le néophyte, figuré par le jeune Satyre, doit approcher des divins mystères de l'initiation, représentée par l'épouse de Bacchus : mais sans vouloir pénétrer le sens de cette peinture, il suffira de dire qu'elle appartient, comme une infinité d'autres, à la classe nombreuse des monumens qui représentent des Bacchanales. J'ai cru devoir la faire figurer, parce qu'elle nous offre des circonstances qui ne se trouvent point ailleurs.

Je terminerai cette explication par quelques détails sur le thyrse; ils pourront servir à compléter ceux que j'ai déjà donnés sur plusieurs attributs du culte de Bacchus (10).

Le thyrse est une arme fort ancienne. Son origine date, si l'on en croit les mythologues, de l'époque de la conquête de l'Inde. Bochart dérive son nom de la langue phœnicienne; il signifie, dit-il, *pin* (11); et en effet, le pin étoit consacré à Bacchus, comme à la mère des dieux (12). Le thyrse étoit donc une lance dont le fer étoit caché dans un cône de pin (13), en mémoire du stratagème dont les suivans de Bacchus avoient usé contre les Indiens, lorsqu'ils avoient marché pour les combattre avec des piques dont le fer étoit enveloppé dans des feuilles de lierre (14). On voit par-là que les Grecs s'attribuoient l'invention du thyrse : mais il paroît plus probable que l'usage en étoit venu de l'Inde par la Thrace. Nous savons que plusieurs peuples de l'Asie ornoient de cônes de pin d'or l'extrémité inférieure de leurs piques. Hérodote dit que les soldats de l'armée de Xerxès en portoient de semblables. L'usage du thyrse a donc pu venir de l'ancienne coutume, chez les nations orientales, de couvrir de cônes de pin le fer des lances, soit pour le défendre de l'impression de

(10) Tels que le lierre, t. I, p. 139 et suiv.; le van, *ibid.* p. 162; le tympanum, *ibid.* p. 166 et suiv.; le rhyton, *ibid.* p. 170 et suiv.

(11) *Chanaan*, I, 18.

(12) ATHEN. V, 7.

(13) BUONARROTI, *Medagl. antichi*, 434.

(14) MACROB. *Saturn.* I, 19.

l'air, soit pour le cacher et l'empêcher de blesser quand on ne s'en servoit point.

Lorsqu'on voulut trouver dans tout des allégories astronomiques, physiques ou morales, Phornutus chercha à indiquer l'origine du thyrse (15). Selon lui, les poëtes l'avoient mis dans la main de Bacchus et de ses suivans, parce que les buveurs ont besoin de soutenir avec un bâton leur marche chancelante. Cette explication triviale ne sauroit être admise. Le thyrse est porté sur les monumens par Bacchus et par Ariadne, sans que rien dans leurs mouvemens annonce l'ivresse. C'est une arme particulière aux Bacchans, et non pas un simple appui.

Macrobe est d'un autre avis sur l'origine du thyrse ; il établit le point de ressemblance entre Bacchus et Mars, confondus tous deux sous le surnom d'Ἐνυάλιος. Il dit que Bacchus étoit représenté à Lacédémone avec une lance, et que le thyrse n'est qu'une lance cachée sous le lierre qui l'entoure (16). Il a raison, sans doute; cependant il n'explique pas pourquoi cet usage de couvrir d'un cône de pin le fer de la lance n'est particulier qu'à Bacchus et à ses suivans.

Le thyrse, dans les plus anciens auteurs, est entouré de feuilles de lierre ; c'est ainsi qu'Euripide le décrit (17). Les poëtes latins, Virgile (18), Ovide (19), Sénèque (20), ont donné la même description du thyrse ; et Pline dit que le lierre orne le thyrse de Bacchus (21). Le thyrse est quelquefois garni de bandelettes. Plusieurs peintures d'Herculanum nous font voir Bacchus tenant un thyrse d'une forme élégante, dont la pointe

(15) PHORNUTUS, *de naturâ Deor.* cap. *de Baccho.*

(16) MACROB. *Saturn.* I, 18 et 19.

(17) *Bacchæ*, 25. Il appelle le thyrse κίσσινον βέλος, *telum hederaceum* [lance de lierre, c'est-à-dire, ornée de lierre].

(18) *Et foliis lentas intexere mollibus hastas.*
VIRGIL. Eclog. V, 31.

Le poëte appelle ailleurs les thyrses *molles thyrsos* (*Æneid.* lib. VII, 390), parce qu'ils sont entourés de lierre; et il dit aussi des Bacchantes,

Pampineasque gerunt incinctæ pellibus hastas.
Ibid. 396.

(19) *Ut quas pampineâ tetigisse bicorniger hastâ*
Creditur. OVID. *Heroid.* Epist. XIII, 33.

(20) *Tectam virenti cuspidem thyrso gerens.*
SENEC. Hercul. furens, act. IV, v. 904.

(21) *Hedera Liberi patris et nunc adornat thyrsos.* PLIN. XVI, 34.

acérée passe à travers une touffe de feuilles de lierre (22) ; deux bandelettes y sont attachées (23). On remarque encore cette pointe du thyrse sur un bas-relief du musée Pio-Clémentin (24).

Sur un pied de table de marbre conservé dans le musée Pio-Clémentin (25), on voit deux thyrses très-grands, et peut-être les mieux caractérisés de tous ceux qu'on rencontre sur les monumens antiques. Ils sont entourés d'amples bandelettes qui pendent avec grâce, et dont l'extrémité est garnie de petits rubans; ce qui donne une idée du thyrse qui, dans la pompe d'Alexandrie, décrite par Athénée (26), étoit dans les mains de la statue colossale de Nisa. Ces larges bandelettes, qui avoient à leur extrémité des rubans plus petits, s'appeloient *mitræ.* On trouve encore de semblables ornemens suspendus à d'autres thyrses de petite dimension et moins bien caractérisés. Winckelmann les a pris pour des outres (27). Plusieurs savans antiquaires ont partagé cette erreur (28). Bossi est le premier qui se soit aperçu de la méprise (29).

Bacchus est sur-tout représenté avec le thyrse, ainsi que nous l'avons déjà vu sur différens monumens. Une foule de passages des poëtes nous le retracent frappant du thyrse, pour dire qu'il excite l'enthousiasme (30). Il le porte plus souvent dans la main gauche que dans la main droite : dans celle-ci il tient ordinairement le canthare. Ses suivans sont presque toujours armés du thyrse, et on le portoit solennellement dans les pompes religieuses et dans les sacrifices offerts au dieu des vendanges. Les

(22) C'est ce que NONNUS, *Dionysiac.* XIV, 243, rend par ces mots, χειρὶ δὲ κέντορα θύρσον ἐλιμένον οἴνοπι κισσῷ. « Il tient à la » main le thyrse aigu, entouré de lierre » noir. »

(23) *Pitture d'Ercolano*, III, pl. II; *id.* II, pl. XVIII.

(24) Tom. IV, pl. XXIX.

(25) Tom. IV, pl. X.

(26) ATHEN. *Deipnos.* V, 7, pag. 198, *ed.* CASAUB., θύρσον ἐστεμμένον μίτραις, *thyrse orné de mitres.*

(27) *Cabinet de Stosch*, class. II, n.° 1445, p. 232.

(28) MONGEZ, *Dictionn. d'antiquités*, au mot *Outre.*

(29) *Gemme antiche*, I, 406.

(30) *Gravi metuende Liber thyrso.* HORAT. *Od.* II, XIX, 8. ORPHÉE appelle Bacchus Θυρσαχθὴς, Θυρσομανὴς, Θυρσοτινάκτης, *Hymn.* XLIV, 5; XLIX, 8; LI, 4. Une épigramme de l'*Anthologie* (tom. III, p. 201, CCLI, *ed.* BRUNCK), l'appelle Θύρσῳ δεινός.

princes qui ont pris le nom de *nouveau Bacchus*, et qui se sont fait représenter avec les attributs de ce dieu, tiennent ordinairement le thyrse : il est sur l'épaule d'un Ptolémée, qu'on croit être Ptolémée Aulétès (31) ; et nous verrons bientôt le bel Antinoüs avec le thyrse devant lui (32).

Cependant Bacchus, selon Diodore, défendit lui-même à ses suivans l'usage du thyrse, et leur ordonna de porter une férule. D'abord, dit-il, on ignoroit le mélange de l'eau avec le vin, et on ne buvoit que du vin pur : alors ceux qui célébroient les orgies du dieu de Nysa, saisis par l'ivresse, se frappoient les uns les autres avec le bâton de leur thyrse ; souvent la mort étoit la suite de ces sanglans débats. Bacchus n'interdit pas l'usage du vin pur ; mais il substitua des tiges de férule aux hampes de bois (33).

Le thyrse étoit appelé *rameau des noces* (34), peut-être parce que l'initiation aux mystères précédoit ou suivoit ordinairement la cérémonie du mariage.

Sur un bas-relief de la villa Borghese, qui représente l'entretien de Protésilas avec Laodamie, on voit deux thyrses attachés au chevet du lit nuptial des nouveaux époux.

On a prétendu que, dans le groupe du taureau Farnèse, le thyrse étoit le symbole de la vie pacifique : Zéthus avoit choisi ce genre de vie, tandis que son frère Amphion préféroit la vie guerrière ; mais cette explication est trop forcée. Le thyrse se trouve dans cette composition, parce que le principal attribut du dieu de Thèbes pouvoit convenir à une action relative à la race de Cadmus, fondateur de cette ville.

L'art dramatique étant immédiatement sous la protection de Bacchus, le thyrse peut servir à caractériser tout ce qui y a rapport. Les histrions, chez les Romains, portoient le thyrse dans certaines représentations du genre satyrique. Juvénal fait mention de dames romaines portant le masque et le thyrse

(31) VAILLANT, *Num. Ptolem.* p. 146.
(32) *Infrà*, p. 152, pl. XXI.
(33) DIODOR. IV, 4.
(34) EUSTATH. *Iliad. Z.* p. 269 et 150 ; *Etymol. magn.* voc. Θύρσος.

du

du mime Accius (35). La petite statue d'Euripide, qui est actuellement au musée Napoléon (36), tient le thyrse dans la main droite.

Selon Suidas, on donnoit encore le nom de *thyrse* à une espèce de flambeau que l'on portoit dans les fêtes et les cérémonies bacchiques (37); Hesychius explique de même le mot θύρσοι (38) : d'où nous pourrions conjecturer que l'on portoit dans ces fêtes nocturnes des torches fixées à de grands thyrses, ou du feu dans de longues férules. Dans les *Bacchantes* d'Euripide, le chœur dit que Bacchus secoue la flamme de sa férule (39).

Comme, selon les poëtes, le thyrse inspiroit une fureur bacchique, tous ceux qui éprouvoient un enthousiasme surnaturel étoient frappés du thyrse. Lucrèce dit que l'espérance de la gloire frappe son cœur d'un thyrse brûlant. Ovide emploie la même expression.

Le thyrse a servi autrefois à décorer tout ce qui avoit rapport aux festins et aux vendanges; on le trouve sur une foule d'ustensiles relatifs au culte de Bacchus, et sur un grand nombre de médailles (40).

Aujourd'hui, le thyrse entre dans la composition d'une multitude d'ornemens pour la décoration des édifices, des appartemens et des meubles.

(35) *Satyr.* VI, 70.
(36) N.° 209.
(37) SUIDAS, *voce* Θύρσος.
(38) HESYCH. *voce* Θύρσοι.
(39) EURIPID. *Bacchæ*, V, 145.
(40) RASCHE, *Lexicon numism.* voce *Thyrsus.*

XVI.

Explication d'un Camée appartenant à Madame Bonaparte.

La belle pierre représentée sur la *pl. XXI* est une sardonyx (1). Au milieu d'un cercle en relief que forme la seconde couche de la matière, est une tête gravée en creux sur la couche inférieure ; quatre figures, prises aussi dans la seconde couche, et ombrées par la troisième, entourent ce médaillon. C'est le seul exemple que je connoisse d'une pierre exécutée ainsi en creux et en relief.

La figure gravée au milieu du médaillon est en buste. Devant elle est un thyrse, le principal attribut de Bacchus ; mais la poitrine large qu'on remarque aux images d'Antinoüs, la conformité sensible des traits du visage avec ceux du beau Bithynien, nous font penser que c'est ici Antinoüs représenté en Bacchus.

Il est étonnant que l'histoire de ce favori, dont les images ont été si multipliées, ne soit pas plus connue : on sait seulement qu'il étoit né dans la capitale de la Bithynie ; qu'il fut célèbre par sa beauté ; qu'il étoit chéri d'Hadrien ; que cet empereur donna, après l'avoir perdu, des témoignages d'une vive affliction, et qu'il lui consacra plusieurs monumens. Mais la cause de sa mort n'a point été racontée d'une manière certaine : Xiphilin, Dion, Spartien, Aurélius Victor, qui ont recueilli les traditions qui subsistoient sur cet événement, en parlent comme d'une chose sur laquelle on n'avoit que des notions confuses.

(1) On appelle ainsi la variété du quartz agate qui a trois couches, une inférieure d'un rouge très-opaque et tirant sur le noir, une blanche, et une enfumée. Je donnerai une autre fois des détails sur l'histoire de cette substance, qui a servi à faire les plus grands et les plus beaux camées.

Quelques-uns ont pensé que sa mort avoit été accidentelle; ils ont dit que ce beau jeune homme, en voyageant sur le Nil avec Hadrien, tomba dans le fleuve et s'y noya (2): mais cette tradition a été la moins suivie; Spartien lui-même, qui l'a rapportée, et tous les autres auteurs, s'accordent à dire qu'Antinoüs se dévoua pour son prince à une mort volontaire.

La question qui reste à examiner est le motif de ce dévouement. Selon la tradition recueillie par Aurélius Victor, des magiciens avoient promis à Hadrien que son existence seroit prolongée si quelqu'un s'offroit volontairement à mourir pour lui. Antinoüs fut le seul de ses favoris qui voulut lui sacrifier sa vie (3). Cette espèce de superstition étoit fort ancienne : le dévouement d'Alceste nous en offre un exemple dans les temps héroïques; et si cette histoire est fabuleuse, elle est du moins fondée sur un usage qui existoit dans la haute antiquité. Les Grecs appeloient *Antipsychoi* (4) ceux qui offroient ainsi leur vie pour prolonger celle de leurs amis. Ælius Aristides raconte que, dans une longue et dangereuse maladie, il fit consulter un oracle, et que l'oracle lui promit la guérison si Philoumené, fille de Callitycha, s'offroit pour lui. Hermias, frère de Philoumené, consentit à mourir pour Aristides; et comme cet Hermias étoit aussi fils de Callitycha, son dévouement fut agréé, et Aristides recouvra la santé (5). Celui-ci étoit contemporain d'Hadrien.

Selon une autre tradition, le dévouement d'Antinoüs fut encore porté plus loin; il se livra aux magiciens de son prince, pour qu'ils lussent dans ses entrailles les secrets des dieux. L'origine de cette infame superstition n'étoit pas fort ancienne.

(2) SPARTIAN. *in Hadrian.* cap. XIV.

(3) AUREL. VICTOR, *de Cæsaribus, in Hadriano*, p. 129, *edit. Par.* 1681 in-4.°

(4) Ἀντίψυχοι.

(5) ARISTIDES, *in Orat. sacr.* V (V. *ejus Opera*, t. I, p. 352, *edit. Oxon.* 1722, in-4.°), cité par CASAUBON dans ses notes sur *SPARTIEN*, p. 28, *edit. Salmas.* Par. 1620, in-fol.

Quoique les Grecs aient été, dès un temps très-reculé, adonnés à la magie, qui leur étoit venue de l'Ægypte et de la Chaldée, ils ne paroissent pas avoir connu ces épouvantables conjurations qui se font avec des membres humains : on n'en trouve point de traces avant le règne d'Auguste. Ce fut à cette époque que les magiciens, après avoir en vain employé les plantes, les animaux, les pierres, pour leurs incantations, s'emparèrent de l'homme lui-même : on pensoit alors que son foie et sa moelle avoient une grande vertu pour exciter à l'amour. Les sorcières enterroient des enfans vivans dans des fosses, les y laissoient mourir de faim, et employoient leurs entrailles à ces abominables maléfices. C'est ainsi qu'Horace (6) nous représente l'infame Canidie prête à immoler un enfant pour composer, avec sa moelle et son foie, un philtre qui puisse ramener l'ingrat Varus. Dans la suite, les sorciers employèrent aussi les os des morts et les plantes qui croissent autour des tombeaux.

La magie eut bientôt des partisans plus nombreux sous le règne de Néron; mais ce prince l'appela vainement à son secours pour qu'elle le délivrât du spectre sanglant de sa mère, qu'il croyoit toujours avoir devant les yeux (7). Elle fit encore plus de progrès sous le règne suivant, et Hadrien lui fut très-adonné (8). Alors, dans ces barbares conjurations, on égorgeoit aussi des enfans : mais pour que le charme réussît, il falloit que la victime fût volontaire; et celui qui offroit ainsi ses entrailles à déchirer à ces monstres, étoit appelé *Hierourgêtheis* (9) : c'est le nom que Xiphilin donne à Antinoüs. Élagabale livroit à ses magiciens des enfans des meilleures familles (10).

(6) HORAT. *Od.* V, v, 37.
(7) PLIN. XXVIII, 2.
(8) DIO CASS. *in Hadrian.* p. 248 *edit. Lutet.* 1551.
(9) Ἱερουργηθεὶς. XIPHILIN. *Epit.* DION CASS. *in Hadrian.* p. 262, *ed. Henr. Stephan.* 1592, in-fol.
(10) LAMPRID. *in Heliogab.* VIII. EUSEB. *Histor. ecclesiastic.* VII, 9.

Hadrien n'auroit pas commandé un sacrifice aussi atroce : mais Antinoüs savoit combien son prince étoit avide d'interroger l'avenir ; et quoiqu'il fût dans la fleur de la jeunesse et de la beauté, il se présenta lui-même. Dion prétend que l'empereur, pour rendre ce noir enchantement plus complet, l'immola de sa propre main ; ce qui ne paroît guère probable. Ce prince ressentit la plus vive douleur, et voulut, par tous les moyens possibles, éterniser le souvenir d'une action si courageuse.

Cette action justifieroit sans doute le sentiment qu'Hadrien témoigna toute sa vie pour le malheureux Antinoüs. La politique lui faisoit, comme l'amitié, un devoir de perpétuer la mémoire d'un semblable dévouement : mais on a donné à sa douleur un autre motif, sur lequel la pudeur ne permet pas de s'arrêter. Cependant Spartien, en disant qu'Hadrien pleura comme une femme la mort d'Antinoüs, regarde ces larmes comme l'effet d'une juste reconnoissance ; il ajoute ensuite que l'extrême beauté du jeune Bithynien, et le penchant de l'empereur pour la volupté, en étoient la véritable cause : cependant aucun historien ne s'est exprimé clairement sur cette prétendue passion d'Hadrien. Athénagoras, son contemporain, attribue la consécration d'Antinoüs à la seule bonté de ce prince. Justin le Martyr en parle de même ; mais Tertullien et les autres Pères de l'Église ne s'expriment pas avec la même retenue. Casaubon prétend que c'est parce qu'alors la réserve n'étoit plus nécessaire : mais ne sait-on pas qu'à cette époque les Pères de l'Église ont accumulé tout ce qu'ils ont pu trouver pour rendre le paganisme ridicule ! et ne devoient-ils pas aussi livrer au mépris la nouvelle divinité que la reconnoissance d'Hadrien avoit consacrée ! J'en conclurai donc que ce prince superstitieux eut la cruelle foiblesse de souffrir le dévouement du bel Antinoüs ; mais qu'il n'est pas démontré qu'il eût conçu pour lui une passion honteuse et déréglée.

Cependant il voulut consacrer la mémoire d'un ami si

généreux par d'éternels monumens ; il fit bâtir en Ægypte une ville qu'il appela *Antinoé :* on éleva à Antinoüs des statues dans tout l'empire ; bientôt les honneurs divins même lui furent décernés. Les villes de la Grèce, toujours plus ingénieuses dans l'art de la flatterie, se distinguèrent sur-tout dans l'accumulation des honneurs rendus au bel Antinoüs : il eut des autels, des temples, des prêtres et des prophètes; on institua des jeux *Antinoïens ;* bientôt il rendit des oracles, qu'Hadrien, si l'on en croit Spartien, composoit lui-même (11); on le déclara synthrone, c'est-à-dire, assesseur de tous les dieux ; on lui assigna une place dans le ciel, qui reçut la constellation d'Antinoüs : lui-même fut représenté sous les traits d'Apollon, de Mercure et de Bacchus, sur les médailles d'Arcadie, de Smyrne, de Bithynie, de Corinthe, de Mantinée et de Cyzique (12).

La sardonyx que nous décrivons a été destinée à consacrer cette superstition. Antinoüs y est représenté en Bacchus; et ce n'est pas le seul monument qui nous le fasse voir sous les traits du beau vainqueur de l'Inde (13). Quelquefois il est debout, comme sur une médaille de Sala en Phrygie (14). Sur une médaille de Tium en Bithynie, il est assis sur une panthère, et il porte le thyrse sur l'épaule; ou bien il tient, comme Bacchus, le thyrse ou le canthare, et il a une panthère à ses pieds. Ici Antinoüs a devant lui le thyrse, cet attribut principal du dieu des vendanges. Le thyrse convient parfaitement à Antinoüs représenté sous les traits de Bacchus. Le jeune Bithynien déifié a une couronne disposée avec grâce : elle devroit être de lierre, plante consacrée à Bacchus; mais les feuilles ne sont pas précisément celles de cette plante. On peut présumer que le graveur aura

(11) SPARTIAN. *in Hadrian.* cap. XIV.

(12) RASCHE, *Lexicon numism.* voce *Antinoüs.*

(13) Il étoit représenté ainsi à Mantinée. PAUSAN. VIII, 9.

(14) SESTINI, *Lettere*, IV, 127.

voulu représenter cette couronne particulière, composée de fleurs qui portoient le nom d'*Antinoüs.* Ce fut Pancrates, poëte d'Alexandrie, qui, ayant offert à Hadrien revenant de la chasse d'un lion d'Æthiopie une fleur de lotus rouge d'une grandeur singulière, qu'il prétendoit avoir été teinte du sang de ce terrible lion, lui donna le nom d'*Antinoüs*, en l'honneur du favori de l'empereur : cette fleur conserva ensuite ce nom. On voit souvent Antinoüs avec une fleur de lotus sur la tête (15). L'excellent statuaire qui a sculpté le bas-relief de la villa Albani (16), aujourd'hui au musée Napoléon (17), a mis une couronne de ces fleurs dans les mains d'Antinoüs.

Les fleurs appelées *antinoïennes* étoient celles du lotus rouge (18) ; il paroît que la couronne appelée *naucratites* par Anacréon (19), en étoit composée (20).

Antinoüs a les attributs de Bacchus : mais il se distingue de lui par sa poitrine large et ses formes athlétiques ; c'est ainsi qu'il est figuré sur plusieurs médaillons et sur les plus beaux monumens, dont le plus remarquable est le bas-relief de la villa Albani, placé actuellement au musée Napoléon (21).

L'image d'Antinoüs est dans un cercle en relief, épargné dans la couche blanche de la sardonyx.

Autour de ce cercle sont quatre figures travaillées en relief dans les deux couches supérieures de la matière ; celles qui sont au-dessus et au-dessous du buste sont couchées ou étendues; celles des côtés sont debout : toutes quatre appartiennent à la troupe joyeuse du dieu des vendanges.

Au bas est un vieux Pan, suivant la dénomination des antiquaires (22) ; car les anciens n'avoient pas scrupuleusement

(15) SPANHEIM, I, p. 304.

(16) WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 180.

(17) N.° 211.

(18) *Nymphæa nelumbo.*

(19) ANACREON, *Ode* LXVIII.

(20) SPRENGEL, *Specim. antiq. botan.* 82.

(21) N.° 211.

(22) HEYNE, *Antiq. Aufsætze*, II, p. 58.

établi cette distinction que nous faisons entre les Pans, les Silènes, les Satyres et les Faunes. Chacun de ces êtres fantastiques recevoit plus ou moins de la forme de la chèvre, selon l'imagination des poëtes et des artistes (23). Cependant on est convenu d'appeler, en général, *Pans* tous les vieux Satyres à pieds de chèvre, et *Panisques* tous les jeunes Satyres qui ont la même conformation (24).

Sur le haut du médaillon, un génie plane avec ses ailes. La grappe de raisin qu'il tient entre ses mains peut le faire regarder comme Ampélus, un des compagnons les plus assidus de Bacchus (25).

Aux deux côtés du médaillon, sont deux Bacchantes, dans une posture très-animée; l'une frappe un petit tambour chargé de grelots pour en augmenter le son (26); l'autre fait résonner des cymbales (27), qu'elle agite avec grâce: toutes deux paroissent danser légèrement au son de leur instrument.

Nous voyons donc ici Ampélus, un vieux Pan et deux Bacchantes, célébrant l'apothéose d'Antinoüs, devenu un *nouveau Bacchus* (28), titre que Ptolémée Aulétès et Marc-Antoine avoient reçu avant lui (29), et conforme à d'autres noms qu'Antinoüs a sur quelques médailles (30).

On ne peut douter que ce beau monument n'ait été du nombre de ceux qu'Hadrien fit exécuter pour calmer la douleur

(23) VISCONTI, *Museo Pio-Clement.* III, 54, note 6. Les Faunes des Romains devoient leur nom à une prononciation vicieuse de celui des Pans des Arcadiens.

(24) Pan est figuré sur les monumens avec des pieds de chèvre; cependant, sur les belles médailles des Arcadiens qui sont à la Bibliothèque nationale (PELLERIN, *Villes*, t. I, pl. 21), il est représenté comme un beau jeune homme.

(25) Ἄμπελος en grec signifie *vigne*. Voyez mon *Dictionnaire de mythologie*, au mot *AMPELUS*.

(26) *Suprà*, t. I, p. 134, 164, 167.

(27) *Suprà*, t. I, p. 167.

(28) Διόνυσος Νέος.

(29) SPANHEIM, *de usu numism.*, I, 436.

(30) Telles que celles de Tarse, où il est appelé *nouvel Iacchus* [ΝΕΩ ΙΑΚΧΩ] (ECKHEL, *Numi anecd.* 232); *nouveau Pythien* [ΝΕΩ ΠΥΘΙΩ] (ECKHEL, *Doctr. numor.* VI, 535; BUONARROTI, *Medagl. ant.* 36).

qu'il

qu'il ressentoit de la perte d'Antinoüs, et pour éterniser la mémoire de ce favori.

Cet intéressant camée appartient à Madame Bonaparte, qui a bien voulu me permettre, avec la grâce et la bonté qui caractérisent tout ce qu'elle fait, de publier quelques-uns des trésors que renferme sa riche collection (31).

(31) Outre plusieurs camées intéressans dont je dois enrichir ce recueil, Madame Bonaparte a bien voulu me permettre de faire dessiner et graver la collection de vases grecs qui lui a été envoyée par le roi de Naples, et qui est à Malmaison, avec les peintures antiques et les instrumens tirés du cabinet de Portici, qui font partie du même présent. Les instrumens, les peintures, les vases, seront dessinés et gravés avec le plus grand soin, représentés en couleur; et la beauté de l'impression répondra à l'importance de l'ouvrage, qui contiendra plus de soixante planches. Beaucoup de dessins sont terminés; et j'espère que l'ouvrage pourra être publié au printemps de l'année prochaine.

XVII.

Description de deux Lampes de bronze trouvées à Nîmes.

J'AI donné plus haut quelques notions sur les candélabres. Je vais rassembler les détails que les auteurs anciens et les monumens nous ont transmis sur les lampes, en décrivant les deux lampes de bronze qui ont été trouvées à Nîmes, et que j'ai fait figurer *planche XXII.*

On a été fort long-temps sans donner aucune attention aux lampes antiques : on croyoit que ces monumens n'avoient appartenu qu'aux tombeaux, et cette idée diminuoit en quelque sorte l'intérêt qu'elles présentent aux amateurs de l'antiquité. L'origine de ce préjugé est due à Fortunio Liceto, qui, le premier, en a publié une collection, dans le dessein de prouver l'existence des lampes inextinguibles (1).

Pietro Santi Bartoli fit paroître ensuite à Rome, en 1691, la collection de Bellori. Ses gravures sont très-infidèles. Il regarde aussi toutes ces lampes comme sépulcrales, et il ne les a considérées

(1) Fortunio Liceto étoit fils de Joseph Liceto; il naquit sur la côte de Gènes le 3 octobre 1577, sa mère n'étant encore que dans son septième mois. BAILLET, *Jugemens des savans*, VI, 136, raconte de la manière la plus singulière les circonstances de sa naissance. Il prétend que son père Joseph Liceto s'étant aperçu que ce fœtus, qui n'étoit pas plus grand que la paume de la main, étoit quelque chose de plus qu'un embryon, le porta à Rapallo, où il le fit voir à Joseph Bardi et à d'autres médecins du lieu, et qu'il entreprit d'achever l'ouvrage de la nature en se servant des moyens employés en Ægypte pour faire éclore les poulets. Il est certain que l'enfant fut élevé dans un berceau garni de coton, et qu'on le mettoit quelquefois dans une espèce d'étuve. On lui donna le nom de *Fortunio*, à cause de la manière heureuse dont il avoit été conservé. Malgré une si foible complexion, Liceto se livra de bonne heure à l'étude. Il est mis au nombre des enfans célèbres par leurs connoissances. Il vécut long-temps, et mourut à soixante-dix-neuf ans, en 1656. Son traité sur les lampes antiques a été imprimé à Udine, dans le Frioul, en 1653. Liceto avoit alors soixante-seize ans. Il y soutient que les anciens avoient des lampes éternelles et inextinguibles. Cet écrit, malgré l'erreur qui en fait le fondement, est curieux par le nombre de détails relatifs aux lampes, que l'auteur a rassemblés, et par les monumens qu'il y publie.

que sous le rapport des sujets qui y sont représentés (2).

Passeri (3) publia, aux frais de l'académie de Pesaro, une collection de trois cent vingt-deux lampes qu'il possédoit dans son muséum. Dans les prolégomènes qu'il a mis à la tête du premier volume, on trouve quelques détails sur les lampes antiques; il est le premier qui les ait distinguées en lampes des temples, lampes domestiques et lampes sépulcrales.

Toutes ces collections ont été surpassées en beauté et en intérêt par celle de Portici. La sixième salle de ce musée est entièrement remplie de lampes et de candélabres (4) trouvés dans les maisons de Pompéii et d'Herculanum. Ces lampes ont été publiées en 1792 (5), en quatre-vingt-treize planches, sans compter les

(2) Pietro Santi Bartoli mourut vers 1705. C'étoit un excellent graveur et un grand amateur d'antiquités. On trouve la liste de ses ouvrages dans le Dictionnaire de M. ADELUNG, *Fortsetzung und Ergænzungen zu* JŒCHERS *allgemeinem Gelehrten Lexico*, Leipz. 1784, *in-4.°* Son traité sur les lampes antiques parut à Rome en 1691, en italien, sous ce titre : *Le antiche Lucerne sepolcrali, figurate, raccolte dalle cave sotterranee e grotte di Roma, nelle quali si contengono molte erudite memorie; disegnate ed intagliate nelle loro forme da Pietro* SANTI BARTOLI, *divise in tre parti, colle osservazioni di Gio. Pietro* BELLORI. In Roma, nella stamperia di Giovanni-Francesco Buagni, 1691, *in-fol.* L'ouvrage commence par une courte dédicace à Maurice II, duc de Parme, dont Bartoli avoit dessiné et gravé le cabinet de médailles. Quant à ses lampes, il dit: *si è atteso solo alle figure ed al senso morale, di esse.* Cet ouvrage fut traduit en latin par DUKER, et inséré dans le tome XII des *Antiquités grecques* de GRONOVIUS, sous le titre de *Veterum Lucernæ sepulcrales, collectæ ex cavernis et specubus subterraneis urbis Romæ, figuris æneis expressæ*, &c. Lugd. Batav. 1702, *in-fol.* Laurent BEGER, garde du cabinet de l'électeur de Brandebourg, publia également, et dans la même année, une traduction latine de cet ouvrage. Elle est intitulée : *Lucernæ veterum sepulcrales iconicæ, ex cavernis Romæ subterraneis collectæ*, &c. Coloniæ Marchicæ, 1702, *in-fol.* Ce volume est précédé d'une dédicace au frère de l'électeur. Dans sa préface, Beger dit que ce qui l'a engagé à reproduire cet ouvrage, c'est l'acquisition faite par l'électeur, de toutes les lampes de Bellori, &c. Cet ouvrage est divisé en trois parties : 1.° les jeux, les rites funèbres; 2.° les divinités; 3.° les symboles et les emblèmes. Les lampes de Bellori sont aujourd'hui dans le cabinet des antiques *[Anticken-Tempel]*, près de Sans-Souci. Le frontispice de l'ouvrage de Bellori est composé des figures les plus singulières qui se voient sur ces lampes.

(3) Jean-Baptiste Passeri, protonotaire apostolique et vicaire général à Pesaro, étoit un habile antiquaire. Il étoit né à Urbin en 1694. Il mourut en 1780 d'une chute de voiture. On lui doit le premier recueil de vases étrusques. Son ouvrage, intitulé *Lucernæ fictiles musæi Passerii*, parut en 1739, en trois volumes in-fol. Il commence par quelques généralités sur les lampes; et l'on trouve dans chaque volume l'explication de celles qui y sont figurées. La chalcographie romaine a donné une seconde édition de cet ouvrage : mais les planches ont été retouchées; et il s'en faut que cette édition soit comparable à la précédente.

(4) BARTELS, *Briefe über Kalabrien und Sizilien*, t. I, p. 112.

(5) *Le lucerne ed i candelabri d'Ercolano, tomo unico.* Napoli, 1792, in-fol.

vignettes ; elles forment le neuvième volume du Recueil des antiquités d'Herculanum. On y a représenté et expliqué deux cents candélabres et lampes de bronze et de terre cuite. Six des lampes en bronze, six des lampes en terre cuite, six des candélabres, et deux pots à verser l'huile, qui y ont été décrits, font partie du présent que le roi de Naples a envoyé à Madame Bonaparte, et sont à Malmaison.

Les plus belles lampes des musées de l'Italie se trouvent maintenant dans le riche cabinet de M. Townley à Londres. Le Cabinet de la Bibliothèque nationale de France possède un assez grand nombre de lampes, et la plus grande partie en a été décrite dans les recueils de Caylus et de Montfaucon. Je ferai graver les plus intéressantes de celles qui n'ont pas été publiées.

C'est d'après les notions que les auteurs nous ont laissées, et l'observation des monumens qui nous sont parvenus, que nous pourrons donner quelques détails sur la forme et l'usage des lampes antiques.

Nous avons vu, à l'occasion des candélabres, qu'on en a attribué l'invention aux Ægyptiens (6) ; on leur a aussi fait honneur de l'invention des lampes (7). Il est vrai que l'usage des lampes remonte en Ægypte à une très-haute antiquité ; Hérodote en fait mention en parlant du roi Mycérinus, qui fit enfermer sa fille dans une génisse de bois doré, devant laquelle on entretenoit jour et nuit une lampe allumée. Ce prince, menacé d'une mort prochaine, faisoit allumer chaque nuit dans son palais un grand nombre de lampes : il croyoit ainsi doubler le nombre des jours qu'il lui étoit encore permis de vivre (8). Le même historien fait aussi mention des lampes remplies de sel et d'huile (9), qu'on

(6) *Suprà*, t. II, p. 84.

(7) EUSEB. *Præp. ev.* X, 6; CLEMENS ALEX. *Strom.* I, 16. Dans ses *Lucernæ fictil.* I, V, PASSERI fait remonter jusqu'au déluge l'origine de l'usage des lampes, parce qu'il est probable, dit-il, que Noé, enfermé dans l'arche pendant un an, n'y demeura pas sans un moyen pour s'éclairer la nuit. Cet usage subsista chez les enfans de Mizraïm; et les Ægyptiens, au rapport d'EUSEBE, *Præp. evangel.* X, 6, le transmirent aux autres nations.

(8) HERODOT. II, 129, 133.

(9) *Ibid.* 62. Les académiciens d'Herculanum pensent très-bien que, malgré les allégations de PLUCHE, *Histoire du*

allumoit dans la célèbre fête de *Néith* [Minerve], à Saïs (10). On peut dire que l'usage des lampes entretenues avec de l'huile se perd, en Orient, dans l'antiquité la plus reculée : il est indiqué comme antérieur à Job (11), et même à Abraham (12) ; ce qui a fait dire que les Hébreux avoient enseigné aux autres nations à se servir de lampes (13).

On pense que l'usage des lampes a été connu fort tard en Italie. On s'autorise d'un passage de Fenestella, cité par Pline, qui dit qu'au temps de Tarquin l'huile y étoit inconnue, et d'un vers de Martial, qui établit formellement que les anciens Romains ignoroient l'usage de la lampe remplie d'huile, et qu'ils ont inventé le mot *candela*. Mais les Romains auroient bien pu ignorer l'usage de l'huile, et cependant se servir de lampes qu'ils auroient alimentées avec la graisse des animaux. Il paroît pourtant que si l'usage des lampes n'étoit pas tout-à-fait inconnu, il devoit être fort rare. On n'en a point trouvé dans les tombeaux de Nola et de Capo di Monte, d'où l'on a tiré les vases peints et plusieurs instrumens qui ont été déposés avec les cadavres.

Il est bien vrai que le poëte athénien Phérécrates donne à une belle lampe le nom d'*étrusque* (14) ; mais on sait que ce Phérécrates a vécu au temps d'Alexandre-le-Grand (15), plus de trois cents ans après Tarquin l'Ancien. On peut donc dire, avec Passeri, que les lampes qu'on trouve dans les tombeaux de la Toscane et des autres contrées de l'ancienne Italie, ne doivent

ciel, I, 207, et de GOGUET, *Origine des lois*, t. II, l. II, art. III, on ne cultivoit pas l'olivier en Ægypte ; mais les Ægyptiens tiroient l'huile destinée à entretenir leurs lampes, de la graine d'autres plantes. *Antichità d'Ercolano, Lucerne e candelabri*, p. 10, note 5. On ne connoît, dans les collections, aucune lampe ægyptienne. CAYLUS, *Recueil*, IV, XIX, 2, en a publié une qu'il regarde comme ægyptienne, mais sans aucune probabilité.

(10) LICETO, *de Lucern.* VI, 8, a donné à cette cérémonie une origine singulière ; elle est due, selon lui, à la mort dont Dieu frappa, en une seule nuit, les premiers nés des hommes et des animaux, afin que le peuple d'Israël pût sortir d'Ægypte.

(11) JOB, XII, 5 ; XXI, 17 ; XXIX, 3.

(12) *Genes.* XV, 17.

(13) JOSEPH. *contra Apion.* p. 1081.

(14) Cité par MAFFEI, *delle Nazioni Etrusche*, I, 521.

(15) SUIDAS, *voce* Φερεκράτης.

pas être d'un temps très-reculé. On voit des lampes figurées sur quelques vases grecs. C'est avec une lampe que, dans une peinture de vase, Mercure éclaire Jupiter qui va escalader avec une échelle la fenêtre d'Alcmène. Si l'on admettoit que l'usage des lampes ne fut pas connu anciennement dans l'Italie, on trouveroit encore ici une preuve que plusieurs des vases peints ont été apportés de la Grèce.

Passeri pense que le plus ancien nom des lampes chez les Grecs, est le mot *lampas :* mais un grand nombre de passages prouvent que par ce mot on désignoit des flambeaux ; et c'est dans cette acception que les Romains ont adopté le mot *lampas* (16). Juvénal parle bien d'une lampe d'airain (17) ; mais par ce mot il entend très-probablement un de ces supports de lampes ou de bois résineux, que nous nommons aujourd'hui *candélabres* et *lampadaires.* La sculpture de la frise du portique du Panthéon nous fait voir comment les lampes étoient placées sur les candélabres. Il est probable aussi que par le mot *lampas* on aura désigné des lampes pendantes, ou plutôt, comme Pollux le dit expressément, des lanternes (18).

Les Grecs appeloient une lampe *lychnos* (19). Ce mot étoit dérivé du verbe *lyko,* d'où les Romains ont fait celui de *luceo* (20) [j'éclaire], et composé le mot *lucerna* (21). Cette dénomination s'est conservée dans la langue italienne.

Ainsi le mot *candélabre* est dérivé de l'usage plus ancien des torches ou *candelæ ;* mais il a servi ensuite à désigner les instrumens propres à porter des lampes, principalement quand il n'y en avoit qu'une seule : lorsqu'il y en avoit davantage, on

(16) Voss. *Etymolog.* voce *Lampas.*

(17) *Ænea lampas.* Juven. *Satyr.* III, 285.

(18) Pollux, *Onomasticon,* X, §. 26.

(19) Herodot. II, 62.

(20) Lennep, *Etymolog. linguæ Græcæ* voce Λύχνος.

(21) Servius, *in Æneid.* I, 726, donne à ce mot la même étymologie. Varro, *de linguâ Latinâ,* IV, 30, et Priscian. IV, p. 621, le dérivent de *lux,* du génitif *lucis,* lumière. Selon les académiciens d'Herculanum, *Lucerne e candelabri d'Ercolano,* p. 1, note 1, ce mot vient directement de l'ancien mot grec λύκη, qui signifie *cette lumière foible et incertaine du matin et du soir ;* mais la racine de tous ces mots est λύκω et *luceo.*

employoit plus particulièrement le mot grec latinisé *lychnuchus*, qui signifie *porte-lampe* (22).

Il existe encore quelques *lychnuchi.* Ils sont en forme de plateau : la surface inférieure est légèrement convexe ; la surface supérieure est absolument plate ; la circonférence est garnie de pointes auxquelles on suspendoit des lampes mobiles ; une verge de fer qui traversoit le centre, servoit à suspendre le *lychnuchus* au plafond, comme dans le palais de Didon et dans les maisons des riches Romains. Ces *lychnuchi* devoient être en métal : on en faisoit aussi en marbre ; tel est celui qui a été publié par M. Guattani (23). M. Visconti en a fait graver un autre du palais Borghèse (24).

Il y a dans le Cabinet de la Bibliothèque nationale une belle lampe d'un pied et demi de diamètre. Elle est décorée en-dessous d'une tête de Méduse entre six masques de Silènes. Caylus pense mal-à-propos (25) que ce n'étoit qu'une lampe votive : ces ornemens prouvent qu'elle étoit destinée à être suspendue à un plafond *[laquear]* par la verge qui partoit du milieu. Dans le musée de Portici, on en voit de terre cuite, à cinq (26), neuf (27), dix (28), douze (29) et quatorze becs. On conserve dans le même musée une belle peinture qui représente une salle. Du milieu du plafond (30), qui est élégamment décoré, pend un *lychnuchus*, sans doute de bronze, attaché avec une bandelette nouée transversalement de distance en distance, comme l'étoient anciennement les bandelettes sacrées (31), et comme l'étoient il y a quelques années les cordons de nos lustres et de nos sonnettes. Le milieu de ce *lychnuchus* est occupé par une figure de la Victoire, qui a les bras étendus, et qui tient une bandelette.

(22) Visconti, *Museo Pio-Clementino*, V, 2, note *(a)*.

(23) *Monumenti antichi inediti.* April. 1787, pl. II, p. 35.

(24) *Museo Pio-Clement.* V, pl. A, n.° 5.

(25) *Recueil*, tom. VII, p. 15.

(26) *Antich. d'Ercolano*, Lucerne, 103.

(27) *Ibid.* 107.

(28) *Ibid.* 139.

(29) *Ibid.* 99, 103.

(30) *Laquear.*

(31) *Suprà*, t. I, p. 134 et suiv.

Les branches qui partent de ce centre commun, soutiennent un cercle accompagné de pointes ou de proéminences pour y suspendre des lampes (32).

Les plus anciennes lampes étoient de terre cuite; on en fit ensuite de différens métaux. Après l'argile, la matière la plus commune des lampes a été le bronze. On en trouve encore une grande quantité de ce métal dans les cabinets. Les marchands mettoient quelquefois du plomb dans l'intérieur, pour augmenter le poids apparent du bronze et le prix de la lampe. Selon Aristophane, Hyperbolus employoit cet artifice (33). Passeri fait mention d'une lampe de plomb (34); c'étoit probablement l'ame d'une lampe de bronze dont le doublage avoit disparu. On a fait aussi des lampes de fer; elles sont plus rares dans les cabinets, ou parce que ce métal s'employoit moins fréquemment, ou parce qu'il se détruit plus facilement dans la terre. Il y en a quatre dans le musée du roi de Naples, à Portici (35).

Les lampes de verre sont les plus rares. Il y en a une dans le cabinet de Portici (36) : elle est entièrement solide et d'une seule masse; ce qui fait présumer aux académiciens d'Herculanum que c'étoit un jouet d'enfant.

On a fait aussi des lampes avec des métaux précieux. Pausanias fait mention d'une lampe d'or (37) qui étoit dans le temple de Minerve; Athénée (38) et S. Augustin (39) parlent de lampes d'argent. On ne possède, dans le Cabinet de la Bibliothèque nationale, aucun monument de cette espèce. L'usage subsiste encore de suspendre des lampes d'argent dans les églises.

Codinus (40) et Jean Philoponus (41) ont aussi indiqué les

(32) *Antichità d'Ercolano*, III, pl. LVI.
(33) *Schol. in ARISTOPH. Nub.* 1061.
(34) PASSERI, *Lucern.* t. I, pl. XIII.
(35) *Antichità d'Ercolano*, Lucerne 2, note 3.
(36) *Ibid.* pl. XXI.
(37) PAUSANIAS, I, 26.
(38) Tom. IV, p. 130.
(39) *Ep.* 164 et 165.
(40) *Origin. Constant.* p. 100.
(41) *Ad ARISTOTELIS Analyt.* II, p. 221.

lampes

lampes de verre : Passeri en a représenté une de cette matière (42). On a aussi fait des lampes de marbre : Liceto en cite trois (43) ; le Cabinet de la Bibliothèque nationale en possède une magnifique à dix becs, qui a été décrite et figurée par Caylus (44). Les lampes d'argile sont les plus communes : leur terre est plus ou moins compacte ; quelques-unes sont d'une couleur blanchâtre ou grisâtre, mais la couleur rouge est celle qui se rencontre le plus fréquemment. Une lampe du Cabinet de la Bibliothèque nationale offre une singularité remarquable ; elle a une couverte vitreuse, faite probablement avec du plomb, comme est celle de la poterie moderne.

Les anciens n'avoient point, pour lire et pour écrire, ce que nous appelons des *bureaux*, des *tables*, des *pupitres ;* en étudiant ils étoient à moitié couchés, ou ils tenoient leur volume ou leurs tablettes devant eux sur les genoux ; les tables sur lesquelles on servoit les repas étoient très-petites : il leur falloit donc des supports pour y placer les lampes qui n'étoient point suspendues. Ils avoient pour chacune d'elles un candélabre particulier. On est convenu de donner le nom de *lampadaires* à ces petits candélabres, à cause de l'usage auquel ils étoient destinés. Ces candélabres avoient également les formes les plus élégantes et les plus variées. Ordinairement c'étoit un trépied à pattes de lion, surmonté d'un disque pour recevoir la lampe (45) : quelquefois on plaçoit sur le trépied un fût de colonne ; alors on regardoit le disque comme le chapiteau de la colonne. Pour l'usage commun, on avoit des lampadaires dont le fût pouvoit s'alonger et se raccourcir, de la même manière que les pieds de nos pupitres et de nos petites tables (46). La forme la plus ordinaire des candélabres étoit celle où le disque étoit placé sur un fût immobile. Le Cabinet de la Bibliothèque nationale en possède trois. Les

(42) PASSERI, *Lucern. fictil.* I, pl. I.
(43) *De Lucern.* VI, 94, p. 1136.
(44) *Recueil*, t. VII, pl. 25.
(45) *Lampes d'Herculanum*, pl. LVIII, LIX, LX.
(46) *Ibid.* pl. LXX, LXXI.

lampadaires offroient un vaste champ à toutes sortes d'ornemens de sculpture en relief (47) : on y retrouvoit en quelque sorte les différens ordres d'architecture. Il y avoit des villes considérables, telles qu'Ægine et Tarente, qui devoient en grande partie leur célébrité aux manufactures de candélabres qui s'y étoient établies. Quelquefois la lampe, au lieu de poser sur un lampadaire, est supportée par un pied ou par une figure qui fait corps avec elle (48).

Pour éclairer leurs maisons d'une manière magnifique, les Romains se servoient aussi, quoique plus rarement, de lampes suspendues, avec un nombre de becs plus ou moins considérable, comme ces beaux lampadaires de verre, de crystal ou de bronze doré, qu'on appelle aujourd'hui *lustres* et *girandoles*, et qui servent à contenir une ou plusieurs rangées de lampes et de bougies.

Ils avoient appris des Grecs de l'Italie inférieure et de la Sicile à connoître ces lustres ; c'est pourquoi ils avoient aussi conservé à ces instrumens le nom grec *lychnos* (49), lorsque c'étoit seulement une grande lampe à plusieurs becs, et celui de *lychnuchos*, lorsque c'étoit un plateau de métal ou de marbre destiné à porter plusieurs lampes pareilles à celles dont je vais parler en traitant des lampes destinées à être suspendues. Ces *lychnuchi* n'étoient que de métal poli, et ils étoient disposés à recevoir des lampes dans lesquelles on brûloit une huile pure, préparée exprès, pour ménager les plafonds, qui étoient ornés de sculptures ; c'est ainsi que le salon de Didon est décrit par Virgile (50), qui attribue toujours le luxe de son siècle aux temps héroïques.

Ces sortes de lustres portoient différens noms, d'après le

(47) Tels sont ceux du musée de Portici. Voyez *Lucerne d'Ercolano*, p. 321 et 328.

(48) On en voit de semblables dans MONTFAUCON, t. II, pl. CLXXXIX, et dans les *Antichità d'Ercolano*, Lucerne, pl. XXXIV.

(49) *Voyez* le poëte satyrique LUCILIUS, dans MACROB. *Saturn.* VI, 4.

(50) *Æneid.* I, 725.

. . . . Dependent lychni laquearibus aureis
Incensi, et noctem flammis funalia vincunt.

nombre de leurs becs. Callimaque parle d'un *lychnus* à vingt becs, consacré dans le temple de Sérapis, par Callistius, fils de Critias, pour la guérison de son fils Apellides (51). Athénée fait mention d'une lampe qui avoit autant de becs qu'il y a de jours dans l'année : elle avoit été donnée par Denys le jeune au prytanée de Tarente (52).

On distingue dans les lampes plusieurs parties qu'on désigne par différens noms, la *cuve*, le *bec* et l'*anse*. Le dessous de la cuve est toujours sans ornement; il porte seulement quelquefois le nom de la fabrique ou celui du propriétaire. Le disque, qui recouvre la cuve, est percé pour y verser l'huile avec un vase appelé *infundibulum*. Le tour du disque supérieur, ou le disque entier, est ordinairement décoré de figures en relief, souvent religieuses ou allégoriques, ou de mæandres, de couronnes et d'autres ornemens.

Le bec de la lampe, où se place la mèche, étoit appelé par les Grecs *myxa* (53), mot qui signifie *narine*. On donnoit encore le nom de *myxa* à la mucosité qui découle du nez (54), et à l'extrémité de la mèche, que nous nommons *lumignon ;* et quoique les Latins eussent adopté comme nous, pour désigner l'extrémité du disque des lampes, le mot *rostrum*, qui signifie *bec* (55), ils n'en comparoient pas moins à l'émonction des narines la fongosité que forme la mèche, et qu'ils nommoient comme nous *champignon [fungus]*. Ainsi l'on disoit proverbialement que *la lampe éternuoit*, lorsque cette fongosité venoit à tomber (56), comme on dit aujourd'hui *moucher la chandelle*. Du reste, le mot *myxus* avoit été adopté par les Romains pour désigner les lampes à plusieurs becs. On les nommoit *dimyxi, trimyxi, polymyxi*, selon le nombre de ces becs (57).

(51) CALLIMACH. *Epigr.* XXIII, *in Antholog. BRUNCKII*, t. I, p. 466; *edit. JACOBS*, t. I, p. 218.

(52) ATHEN. XV, 19.

(53) SUIDAS, *voce* Μύξα.

(54) *Mucus narium, emunctio narium.*

(55) PLIN. XXVIII, 11.

(56) *Jam, lucerna carissima, ter sternutasti.*

(57) SALMAS. *Exercitationes Plinianæ in*

Les lampes à un seul bec étoient particulièrement à l'usage des pauvres (58). Ulpien, en traitant des devoirs d'un gouverneur, dit qu'il ne faut pas forcer à donner des logemens aux officiers du gouverneur ou aux soldats, les hommes dont la pauvreté est telle qu'ils n'ont qu'une seule lumière pour s'éclairer. Les riches, au contraire, se servoient de lampes à plusieurs becs. Juvénal, pour peindre sa pauvreté, dit qu'il n'a pour s'éclairer que la lumière de la lune, ou celle d'une lampe dont il économise la mèche (59); car les anciens Grecs donnoient le nom de *buveuses*, et celui d'*addephages*, c'est-à-dire, *avides de graisse*, aux lampes qui consumoient beaucoup d'huile. Aristophane parle d'un avare qui se sert d'une lampe à une seule mèche très-mince (60), pour qu'elle ne soit point avide d'huile (61). Lucien, au contraire, à l'occasion de cette femme riche de Thessalonique par laquelle Lucius est si bien traité tant qu'il garde la forme d'un âne, dit qu'elle quitte ses vêtemens devant une grande lampe qui jette un brillant éclat de lumière. Sans doute que le théâtre de ses voluptés étoit éclairé par un candélabre qui soutenoit plusieurs lampes, ou par une lampe à plusieurs mèches (62). Rien n'étonna plus Antoine dans le magnifique festin que lui donna Cléopatre, que le grand nombre des lumières (63).

Solin. p. 931 C. On a dit *dinyxi* dans la basse latinité, mais par corruption. *Ibid.* p. 428 E. Le même auteur, *ibid.* p. 266 D, dit que l'endroit où se place la mèche, le *bec*, a été appelé par les Grecs du Bas-Empire, βάμμα-λον, βαμβύλον; d'où on a dérivé μονοβάμβυλον, διβάμβυλον, &c.

(58) *Tenuis vitæ homines..... lumine unico et brevi supellectile.* ULPIAN. lib. I *Opinionum in L. Illicitas*, ff. *de officio Præsidis.* BINCKERSOEK, *Observat. juris Romani*, I, 14. LICETO, *de Lucern.* VI, §. 91, p. 1076, démontre qu'il ne faut pas corriger, comme CATELLANUS COTTA l'a voulu, *limine unico*; ni expliquer, comme l'a fait FRANÇ. HOTOMAN, *de Verbis Juris*, ce mot *lumine unico* par *les hommes dont l'habitation n'a qu'une fenêtre.*

(59) JUVENAL. *Satyr.* III, 28.

(60) ARISTOPHAN. *Nubes*, 55 et 57. *Voyez* le scholiaste.

(61) Les Grecs appeloient λύχος πότης, *lampe buveuse*, ou ἀδδηφάγος, *dévoratrice de graisse*, une lampe qui consume beaucoup d'huile ou de graisse. *Voyez* HARPOCRAT. et HESYCH. *voce* Ἀδδηφαγος.

(62) LUCIAN. *Asin.* 51.

(63) PLUTARCH. *in Anton.* p. 927.

Il paroît que les lampes à une seule mèche servoient pour l'étude (64) et pour les travaux domestiques, et qu'on employoit les lampes à plusieurs mèches quand on vouloit déployer un plus grand luxe. On mettoit aussi des lampes à une seule mèche dans les tombeaux. Dion dit expressément, en parlant du repas funèbre qui eut lieu aux obsèques de Domitien, qu'il y avoit une petite lampe semblable à celles qu'on suspend dans les tombeaux (65).

On a aussi appelé les lampes à deux becs *bilychnes* (66). Ce mot, composé du latin et du grec, est un véritable barbarisme; cependant il se trouve dans Pétrone (67). Salas observe même que le mot *bilychnis* ne se rencontre nulle part ailleurs (68); mais les académiciens d'Herculanum ont avec raison remarqué qu'il se trompe (69). Le mot *bilychne* est aussi employé dans la belle inscription de Petilia (70). Les collections de Passeri et d'Herculanum nous présentent des lampes (71) à un, deux, trois becs et au-delà. Les becs sont quelquefois opposés l'un à l'autre dans les lampes qui n'en ont que deux (72): mais cela se voit rarement; le plus souvent ils sont parallèles et opposés au manche (73). Les trois becs sont aussi disposés de différentes manières: tantôt il y en a deux parallèles à l'extrémité d'un croissant, et le troisième en occupe le milieu (74); tantôt ils forment une espèce de trèfle (75). Les quatre becs sont ordinairement disposés parallèlement à l'opposition du manche (76). Lorsque les becs sont plus nombreux, ils sont rangés sur deux lignes (77) ou circulairement (78), selon la forme de la lampe.

(64) QUINTIL. *Instit. orat.* X, 3.
(65) DIO CASS. *in Domit.* 9.
(66) *Pitture d'Ercol.* IV, pl. LVI, note 5.
(67) PETRON. *Satyric.* 30.
(68) *In hunc locum.*
(69) *Antich. d'Ercol.* Luc. p. 110, note 5.
(70) GRUTER, CCXV, 2; FABRETTI, 404; GORI, *Inscript. Etrusc.* III, 130.
(71) *Antichità d'Ercolano*, Lucerne, I, 15, 27, 41, 51, 63, 73.
(72) *Ibid.* 83.
(73) *Ibid.* 27, 37, 49, &c.
(74) *Ibid.* 43.
(75) *Ibid.* 89.
(76) *Ibid.* 139.
(77) *Ibid.* 95.
(78) *Ibid.* 99.

Afin de pouvoir établir facilement les lampes sur leurs lampadaires, de pouvoir aussi les déplacer pour s'en servir dans différens endroits de l'appartement, on donnoit à beaucoup de ces lampes une anse ou un manche composé d'une languette (79), d'une palmette, ou terminé par un croissant (80), souvent aussi par une pièce triangulaire simple. Quelquefois ce manche étoit orné à sa surface d'un masque, d'une figure d'animal (81), de palmettes (82), ou de différentes figures (83); d'autres fois il étoit recourbé vers le milieu du disque, et terminé par la figure d'un dieu, mais le plus ordinairement par la tête d'un animal réel ou fabuleux (84), ou par un masque (85). Ce n'étoit souvent qu'un simple anneau (86) qui servoit à transporter les lampes et à les suspendre.

Bellori a prétendu que les lampes domestiques avoient un manche, et que celles qui devoient servir dans les temples ou être renfermées dans les tombeaux n'en avoient pas (87). Il paroît plus vraisemblable que l'absence ou la présence du manche dépendoit de l'usage auquel étoit destinée la lampe. Il est probable que les lampes sans manche se mettoient dans les lanternes ou sur des lampadaires, et que les lampes avec un manche servoient à aller et venir comme on fait aujourd'hui avec un bougeoir. On trouve encore plusieurs de ces lampes sans manche (88).

Quelquefois, au lieu d'un manche, on pouvoit soutenir la lampe à l'aide d'une chaîne à laquelle elle étoit attachée, et qui servoit aussi à la suspendre à un lampadaire : une peinture rappelée par Fabretti et par les académiciens d'Herculanum (89) représente un prêtre qui tient ainsi une lampe par sa chaîne. Quelquefois

(79) *Antichità d'Ercolano*, Lucerne, 27, 97, 109, 139, 203, 205, 307.
(80) *Ibid.* 29, 43, 49, 73.
(81) *Ibid.* pl. II.
(82) *Ibid.* 19, 27, 127, 135.
(83) PASSERI, I, 27, 65.
(84) *Antich. d'Erc.* 184, 188, 192, 202.
(85) *Antichità d'Ercolano*, Lucerne, 130.
(86) *Ibid.* 25, 27, 35, 41, 48, 49, 51, 61, 73. Ce sont les plus communes.
(87) BELLORI, *Luc. sepulcr.* 2, fig. XI.
(88) *Antichità d'Ercolano*, Lucerne, 67.
(89) *Ibid.* 17.

la lampe est suspendue à trois chaînes (90), comme celles de nos appartemens et de nos églises. Les lampes, au lieu d'être placées sur un lampadaire, étoient quelquefois jointes à une espèce de support qui faisoit corps avec elles. Le support d'une lampe de Portici (91) a la forme d'un autel ; celui d'une autre lampe du même musée est composé de génies adossés (92). Une lampe de Passeri est supportée par Hécate, appelée *Tergemina* [la triple Déesse] (93) ; une autre, par des Victoires (94).

Les lampes dont l'ouverture étoit au milieu et un peu grande, avoient un couvercle (95) pour empêcher l'huile de devenir bourbeuse par le mélange de la poussière qui s'y serait introduite. Ces couvercles se trouvent rarement avec les lampes de terre, parce qu'ils sont plus facilement détruits : Passeri dit n'en avoir jamais pu obtenir qu'un. Ils sont plus communs sur les lampes de métal. Ces couvercles ont un bouton qui offre quelquefois la figure d'une petite urne, qui est censée contenir l'huile (96) ; d'autres fois c'est une figure d'homme (97) ou d'animal, ou un groupe (98). Ce couvercle est ou libre (99), ou attaché à une charnière (100), ou fixé au manche de la lampe par une chaînette (101). Il y a plusieurs lampes de cette espèce dans le Cabinet de la Bibliothèque nationale et à Malmaison.

Les lampes étoient ordinairement ornées de sujets mythologiques ou allégoriques (102), et il y avoit des fabricans et des

(90) *Antichità d'Ercolano*, Lucerne, 77.
(91) *Ibid.* 89.
(92) *Ibid.* 167.
(93) PASSERI, *Lucerne*, I, 97. Elle y est figurée comme la Lune, comme Diane et comme Hécate. Ce support est très-convenable pour un instrument destiné à éclairer pendant la nuit.
(94) BELLORI, *Lucerne*, III, 1.
(95) *Ibid.* 18, 25.
(96) *Infrà*, pl. XXII.
(97) Sur une lampe d'Herculanum, *Lucerne*, 143, le couvercle a pour bouton la figure d'un Cabire ; ce qui convient très-bien à un instrument consacré au feu et à la lumière. Je ne sais pourquoi les savans académiciens d'Herculanum n'y ont vu qu'un danseur.
(98) Sur une autre lampe d'Herculanum, *Lucerne*, 107, le couvercle a, au lieu d'un simple bouton, un enfant qui se débat avec une oie, comme celui du musée Napoléon, n.° 4.
(99) *Antich. d'Ercol.* 130.
(100) *Ibid.* 209.
(101) *Ibid.* 107, 130, 169, 173, 192, 233, 237, 277, 281.
(102) *Infrà*, p. 174.

marchands de lampes qui se bornoient à ce genre d'industrie. Le démagogue athénien Hyperbolus, attaqué si souvent par Aristophane, étoit marchand de lampes (103).

La forme des lampes a varié comme leur matière. Souvent c'est un simple disque avec un trou à un point de la circonférence pour laisser passer la mèche, et un autre dans le milieu (104) pour recevoir l'huile; d'autres fois les lampes ont la forme d'une navette (105) ou celle d'une barque (106); quelquefois leur extrémité se termine en deux ou trois divisions, selon le nombre des becs. Quelques lampes ont la forme d'un limaçon, d'un oiseau (107), &c.: on en trouve principalement qui ont celle d'une oie; l'oie étoit, comme on sait, le symbole de la vigilance, d'après la tradition consacrée par les Romains, qu'ils devoient à des oies le salut du Capitole et celui de leur ville. D'autres lampes ont la forme d'une colombe (108): telles sont ces colombes d'argent qui, dans une peinture d'Herculanum, sont placées sur des candélabres (109).

L'utilité des lampes, les ornemens variés dont le goût des arts et le luxe les avoient embellies, les rendoient très-propres à toutes sortes de présens dans différentes occasions. Un ami alloit-il entreprendre un voyage par mer; on lui envoyoit une lampe en forme de barque, avec les attributs de Neptune (110), et un candélabre avec des pieds en forme de dauphins. Vouloit-on faire un présent à un amateur de chevaux; on choisissoit une lampe dont l'anse représentoit une tête de cheval (111), ou qui en avoit elle-même la figure. Pour un jeune homme partant pour l'armée, c'étoit un

(103) *Antichità d'Ercolano.*
(104) *Ibid.* 139.
(105) *Ibid.* 184, 192, 196, 202, 239.
(106) APUL. *Metamorph.* XI, p. 245, *édit.* de PRICE. Il y en a une dans les *Antichità d'Ercolano,* Lucerne, 95, qui a la véritable forme d'une galère; et les becs sont à la place des ouvertures qui marquent la place des rameurs.
(107) LICETO, cap. LX, p. 902. MONTFAUCON, V, CXLIV. LACHAUSSE, XII. *Antichità d'Ercolano,* 37.
(108) *Antichità d'Ercolano,* 207, 301. LICETO, 871.
(109) *Antichità d'Ercolano,* t. III, p. 1, vignette.
(110) PASSERI, *Lucerne,* I, 42-51.
(111) *Ibid.* II, 27.

guerrier

guerrier tenant son cheval par la bride (112). Si le présent étoit destiné à une jeune fille, on choisissoit une lampe ornée des attributs de Vénus. On présentoit à un comédien ou à un poëte, des lampes ornées de masques. Pour un amateur des jeux du cirque, le disque étoit orné d'un bige (113), d'un quadrige, de la figure d'un aurige, d'un gladiateur (114), d'un cheval avec une palme, ou de palmes même, signe de la victoire (115).

On ne doit donc pas être étonné que les lampes aient été données aussi pour étrennes; il nous reste encore plusieurs de celles qui ont servi à cet usage. La Victoire est la figure principale; elle tient un médaillon, sur lequel on lit le souhait de bonne année, *anno novo felix faustum tibi sit* (116): au-dessous de ce médaillon est encore un quinaire de bronze avec le type de la Victoire; et plus bas on voit une autre médaille qui a pour type des mains jointes et un caducée, signes de la concorde et de la prospérité. Les dattes et les glands dorés qu'on donnoit pour étrennes, comme on offre aujourd'hui des dragées, sont aussi figurés sur ces lampes.

Rien ne montre mieux le goût et la magnificence des anciens dans la fabrication de leurs lampes, qu'une lampe de bronze dont le piédestal est une base carrée, sur laquelle on voit un enfant nu, de la hauteur d'un pied. D'une main cet enfant tient une lampe suspendue par trois chaînes à quatre rangs de mailles, et de l'autre il soulève une autre chaîne faite comme les premières, à laquelle est attaché le crochet qui sert à arranger la mèche. On voit auprès de l'enfant une colonne avec des cannelures tournées en spirale; et à la place du chapiteau, il y a un masque qui sert

(112) PASSERI, II, 28.

(113) BELLORI, *Lucern.* I, 29.

(114) *Ibid.* 30. LICETO, *de Lucern. antiquor. recond.* 1267.

(115) LICETO, *ibid.* 926.

(116) BELLORI, III, 5; PASSERI, t. I, pl. VI; les académiciens d'Herculanum, pl. VI, p. 39 et 43, note 6; M. BŒTTIGER, *Journal des Luxus und der Moden*, 1800, pag. 1, ont figuré de ces sortes de lampes. Nous en avons deux semblables dans le Cabinet des antiques. MAFFEI, *Gemme antiche*, I, 113, a publié un verre antique, avec les mêmes symboles et la même inscription.

aussi de lampe. La mèche sortoit par la bouche, et l'on versoit l'huile par une ouverture pratiquée au sommet du masque; cette ouverture se fermoit par le moyen d'une plaque ou soupape à charnière (117). Une autre lampe, dont le couvercle supporte un Cabire, divinité du feu, qui tient dans sa main le crochet destiné à la moucher, présente encore une forme très-agréable (118). La collection de Passeri en offre aussi plusieurs d'une grande beauté.

Les lampes sont souvent accompagnées d'inscriptions (119) placées dessus ou dessous (120), ou quelquefois séparément sur une tablette attachée aux chaînettes qui les soutiennent (121). Celles qui portent des inscriptions sous leur fond sont les plus nombreuses (122). Ces inscriptions ne sont souvent que des initiales, qui indiquent le nom du propriétaire de la lampe (123), ou le nom du potier (124) ou celui de sa fabrique (124*), et quelquefois l'un et l'autre (125).

Les inscriptions placées sur le champ des lampes expriment des invocations faites aux dieux (126), des acclamations relatives aux festins, aux funérailles, aux triomphes (127) ou à l'empereur (128), des souhaits de bonne année (129), des félicitations pour les bienfaits du prince (130). Les lettres qui forment

(117) *Lucerne d'Ercolano*, 309.

(118) *Ibid.* 143.

(119) PASSERI, *Lucern. fictil.* I, *Prolegom.* p. XI, a voulu partager en six classes les inscriptions des lampes; mais cette classification est trop arbitraire.

(120) BELLORI, *Lucern.* I, 22.

(121) BELLORI, *ibid.* LICET. *ibid.* 1071.

(122) *Lucerne d'Ercolano*, 175.

(123) TINDAR PLOT AVG L (*vide* PASSERI, I, 31); TINDAR PLOT AUG LIB (*ibid.* II, 28); TIND PLOTIN A L (*ibid.* II, 65); TINDA (*ibid.* I, 8; II, 4); DOMITIA (*ibid.* I, 83); NONI ATTICI V C. ET INLUSTRIS (*vide* BELLORI, *Lucern.* III, 24).

(124) AQUILINI. CORDI. CL. LUPERCALIS. CAI. MERC. A. COCC. FEL. C. LUC. MAU. (*vide* PASSERI, t. I, *Proleg.* p. IX).

(124*) FLAVIA. D. E. D. N. DOMITIA DEDN. RODIA. BASSA. CANINIA, &c. Quelquefois ces inscriptions font mention du rétablissement de la fabrique et de son numéro : C. OPPI. RESTIT. CAI. RESTIT. CLODI. RES. P. FABRICII. TERTIA. OPPI. QUARTA. (*vide* PASSERI, *ibid.*)

(125) EX OFF. P. VERRI AD PORT. TRIG (*vide* PASSERI, III, 7).

(126) IOVI SERENO SACR (*vide* PASSERI, I, 33); APΘEM IEPOC (*ibid.* 99); L TETIVS ALIBVS IOVI DD (*vide* BELLORI, *Lucern.* II, 2); PALLADI VICTRICI (*ib.* 37).

(127) IO TRIVV (PASSERI, *Luc.* II, 90).

(128) TRAIANI (*vide* PASSERI, II, 80); VOT. V. ANTON A. N. (*ibid.* 81); VOT. (*ibid.* 82); DD NN (*ibid.* 83).

(129) *Suprà*, p. 175.

(130) OB CIIVIS SER (*sic*). *Vide* BELLORI, *Lucern.* III, 4.

ces inscriptions sont en creux, et paroissent avoir été imprimées avec des poinçons (131).

Souvent la fabrique est indiquée par une simple marque, comme un pied de cheval, un cercle, un croissant, la plante des pieds (132), &c.

On versoit l'huile dans les lampes avec un vase appelé *infundibulum* (133), *infusorium* (134), *guttus* (135), qui avoit un canal très-rétréci. On conserve de ces vases en terre (136) et en bronze. Il y en a à Malmaison un très-beau, qui fait partie du présent envoyé à Madame Bonaparte par le roi de Naples; il est figuré dans les Antiquités d'Herculanum (137).

Pour moucher la mèche, on employoit de petites pinces de bronze, qui servoient en même temps à écarter les fils, afin qu'elle prît une plus grande quantité d'huile et qu'elle donnât plus de clarté. Selon l'Écriture, Salomon consacra avec la table d'or pour les pains de proposition, dix candélabres d'or, avec des lampes et leurs pinces, également d'or (138). On voit beaucoup de ces pinces en bronze dans les cabinets : on en a trouvé dans presque toutes les chambres d'Herculanum et de Pompéii, et les académiciens d'Herculanum en ont fait graver trois (139). Le quatrième livre de Moïse, intitulé *les Nombres* (139*), en traitant du service des Lévites, fait mention d'un autre instrument qui, dans la Vulgate, est nommé *emunctorium :* cette expression équivaut au mot français *mouchettes.* Les académiciens pensent que ce mot peut désigner un instrument fait à-la-fois en pointe et en crochet (140), semblable à celui qui a été trouvé dans une des chambres de Pompéii, et dont ils donnent

(131) PASSERI, I, *Proleg.* p. XI et suiv.

(132) PASSERI, I, *Prolegom.* p. XI, et *ibid.* pl. 82.

(133) CAT. *de Re rusticâ*, X, 1; XIII, 3.

(134) DU CANGE, voce *Infusorium.*

(135) PLIN. *Hist. nat.* XVI, 38; A. GELL. XVII, 8; MARTIAL. XIV, 52.

(136) *Antichità d'Ercolano*, Lucerne, 95, 99, 113.

(137) *Lucerne*, 245, 249. Le Cabinet de la Bibliothèque nationale en possède aussi quelques-uns.

(138) III *Reg.* VII, 49.

(139) *Antichità d'Ercolano*, Lucerne, pl. LII, p. 241.

(139*) IV, 9.

(140) *Ibid.* 244.

la figure (141) : il est assez semblable à la *harpa* de Persée, telle qu'on la voit sur quelques médailles (142), et à l'épée taurobolique (143). Leur opinion paroît probable ; mais je crois que cet instrument, qui est ordinairement attaché aux lampes avec une chaînette (144), avoit aussi le double usage de les suspendre à une tige par le crochet, et d'attiser la mèche par la pointe ; quelquefois cet *emunctorium* n'est qu'une simple verge de fer (145).

Parmi les lampes d'Herculanum, il y en a une en bronze assez singulière. Elle est en forme d'urne : au milieu est une tige pour élever la mèche vers la surface ; elle a un couvercle à charnière percé de six trous, pour laisser pénétrer l'air. Les académiciens d'Herculanum pensent, avec beaucoup de probabilité, que cette lampe est une de celles qu'on appeloit *cubiculaires* (146), parce qu'elles servoient dans les chambres à coucher, où nous savons, par une foule de passages des anciens, qu'on entretenoit de la lumière pendant la nuit. La mèche brûloit dans cette lampe sans qu'on vît la flamme et sans que le sommeil pût être troublé.

On a trouvé à Herculanum une lampe avec sa mèche ; cette mèche est de lin, seulement peigné et tordu, mais non pas filé. Les anciens ont aussi employé le chanvre : on en a trouvé une mèche dans une autre lampe. Dioscoride (147) et Pline (148) disent qu'on faisoit aussi des mèches avec le *verbascus*, appelé par les Grecs *lychnites* à cause de cet usage, et nommé aussi *phlomos* et *thriallis* (149). Vegèce nous apprend qu'on en faisoit aussi de papyrus (150). On se servoit, dans

(141) *Lucerne d'Ercolano*, 244.

(142) *Suprà*, t. I, p. 219, et mon *Dictionnaire des beaux-arts*, au mot *HARPÈ*.

(143) MONTFAUCON, *Antiquité expliquée*, t. II, part. I, pl. LXXIV, p. 174. DE BOZE, *Explication d'une inscription antique où sont décrites les particularités des sacrifices appelés* Tauroboles; voyez les *Mémoires de l'Acad. des belles-lettres*, t. II, p. 443.

(144) *Ibid.* 143, 209. BELLORI, *Lucern.* II, 31; III, 35.

(145) *Antichità d'Ercol.* Lucerne, 229.

(146) *Ibid.* 252.

(147) IV, 104.

(148) PLIN. *Hist. nat.* XXV, 73.

(149) SUIDAS, *voce* φλώμος. HESYCH. *voce* θριαλλίς ou θρυαλλίς.

(150) *De Re veterinar.* I, 57.

le Bas-Empire, de mèches d'amiante, dans l'idée qu'elles devoient brûler plus long-temps; cependant les mèches, de quelque matière qu'elles soient, ne cessent de brûler que quand l'huile manque. On pensoit pourtant que les mèches d'amiante concouroient à rendre les lampes plus durables; et c'est ce qui a fait croire à Aldrovande que l'huile dont on remplissoit les prétendues lampes inextinguibles, étoit tirée de cette pierre. Mais comment exprimer de l'huile d'une substance qui n'en contient pas!

C'étoit un point de religion chez les Romains, de ne pas éteindre les lampes (151); ils les laissoient mourir d'elles-mêmes, à cause du respect qu'on doit avoir pour le feu: c'étoit, selon leurs idées, un si grand bienfait, qu'ils pensoient que quand on ne s'en sert plus, on doit en laisser l'usage aux autres (152).

L'usage des lampes étoit très-multiplié: on en consacroit par religion dans les temples; et ceux qui faisoient cette offrande les suspendoient à un *lychnuchus* ou à un candélabre. Ce candélabre avoit quelquefois la forme d'un arbre; et les lampes pendantes sembloient en être les fruits (153). Tel étoit celui qu'Alexandre avoit enlevé à Thèbes, qu'il avoit consacré à Apollon à Cyme, et qui avoit été transporté à Rome dans le temple d'Apollon Palatin. Dans l'une des inscriptions de Sicile publiées par le prince Torremuzza, il est question du vœu d'une lampe offert par une dame romaine appelée *Annia Zosima* (154).

Les lampes faisoient partie des présens qui se donnoient à ceux qui avoient assisté aux festins; on en envoyoit même à ceux que leur éloignement, ou quelque maladie, avoit empêchés d'y prendre part.

Pline, parmi les manières de deviner, parle d'une espèce de magie qui s'exerçoit au moyen des lampes (155).

(151) Ovid. *Heroïd.* epistol. XIX, 195; Propert. IV, VIII, 43.

(152) Plutarch. *Symposiac. lib. VII, quæst. 4*, t. II, p. 703, edit. Paris. 1624.

(153) Plin. XXXIV, 3.

(154) *Inscript. Sicul.* cl. II, n.° 6.

(155) Plin. *Hist. nat.* XXX, 2.

Saint Jean Chrysostome nous a conservé un usage très-singulier des lampes. Il dit que, de son temps, quand on devoit donner un nom à un enfant, on allumoit plusieurs lampes, et l'on assignoit à chacune un nom; l'enfant recevoit celui de la lampe qui s'étoit éteinte la dernière (156).

Les anciens Romains célébroient aussi par des illuminations les occasions de réjouissances publiques. Cet usage remonte aux temps héroïques : ainsi, pour célébrer le retour d'Agamemnon, son palais fut éclairé par des lampes (157). La peinture d'Herculanum (158) que nous avons déjà citée (159), et dont les académiciens d'Herculanum n'ont point indiqué le sujet, me paroît avoir rapport à cet usage d'allumer des lampes dans les vestibules et les portiques des personnes qui avoient reçu quelque nouvelle dignité, ou à qui il étoit arrivé quelque événement heureux. Les festons attachés au *lychnuchus* suspendu, la prêtresse qui tient d'une main une boîte à encens ou à parfums, et qui de l'autre en brûle sur une base de candélabre servant d'autel, me paroissent confirmer cette observation. Lors de la naissance des princes, dans les grandes solennités religieuses, les Romains suspendoient des lampes à leurs fenêtres, même pendant le jour. Ceux qui avoient obtenu le tribunat, trouvoient à leur retour les lampes de leur maison allumées (160). Juvénal (161) et Perse (162) font mention de cet usage. Pendant la durée des jeux scéniques que Caïus Augustus donna au peuple, toute la ville fut illuminée (163). Domitien donna, dans le cirque, des chasses et des combats de gladiateurs pendant la nuit, à la lumière des lampes (164). Ces illuminations avoient lieu quelquefois pendant le jour, comme cela se vit lors de l'entrée de Tiridate

(156) S. Joh. Chrysostom. *Homil.* 12, *in epistol. I ad Corinth.*

(157) Æschyl. *Agamemn.* 92.

(158) *Pitture d'Ercolano*, III, lvi.

(159) *Suprà*, p. 165.

(160) Arrian. *in Epict.* XIX.

(161) Juvenal. *Satyr.* XII, 92.

(162)..... *Unctâque fenestrâ*
Dispositæ pinguem nebulam vomuere lucernæ.
Pers. Satyr. V, 180.

(163) Sueton. *in Domitian.* IV.

(164) Dio Cass. XLIII, p. 224 B.

dans Rome (165), et lorsque Néron revint de son voyage en Grèce (166).

C'est de cet emploi des lampes qu'est venu le nom de *lampion*, que nous donnons à ces petits pots de terre remplis de graisse qui servent aujourd'hui au même usage.

Les lampes qui expriment un vœu pour un empereur (167), ou qui rappellent un événement heureux, comme la fin d'une guerre (168), ont peut-être été employées dans des illuminations publiques.

Quelques lampes sont trop petites pour avoir servi à aucun usage (169) : c'étoient des jouets pour les enfans; on imitoit en petit, comme on le fait encore aujourd'hui, tous les ustensiles de ménage (170), et on leur en faisoit présent au jour de leur naissance (171), ou dans quelque autre circonstance heureuse (172). Les jouets qui leur étoient offerts par leurs parens, ou par les amis et même par les esclaves de leur famille (173), étoient quelquefois enterrés avec eux : ainsi ces enfans n'étoient point séparés après leur mort des objets qui les avoient le plus amusés pendant leur vie. Cet usage a persisté même chez les Chrétiens (174).

Plusieurs lampes portent des figures obscènes (175) et retracent des scènes impudiques : le Cabinet de la Bibliothèque en possède de semblables. Peut-être appartenoient-elles à des lieux de prostitution : on sait qu'on en suspendoit à leur porte, même pendant le jour. Au surplus, on n'ignore point que les représentations licencieuses n'étoient pas toujours consacrées au libertinage, et qu'elles étoient souvent un

(165) Dio Cass. LXIII, p. 117.
(166) *Ibid.* p. 723 E.
(167) Passeri, *Lucern.* II, 80, 81.
(168) ob civis ser (*vide* Bellori, III, 4).
(169) *Lucerne d'Ercolano*, pl. XXI.
(170) Pancrazio, principe di Biscari, *Ragionamenti sopra i trastulli de bambini*, 17, 19, 33.
(171) Plaut. *Rud.* act. IV, sc. IV, v. 110.
(172) *Ibid.*
(173) Terent. *Phorm.* act. I, sc. I, v. 6.
(174) Boldetti, *Ciniterj antich.* 489-501; Buonarroti, *Vetri antichi*, pl. XI; Bertoli, *Antichità d'Aquileja*, 277, 280.
(175) Liceto, *de Lucern. antiq. recond.* 810.

emblème de la génération des êtres et de leur reproduction, qu'on cherchoit à rappeler dans les initiations, et qui, sous différentes formes, étoient l'objet du culte des anciens (176).

On plaçoit des lampes dans les tombeaux : les antiquaires ont appelé *sépulcrales* celles qui y ont été trouvées. Quelquefois, dans les tombeaux des princes, il y avoit des hommes dont la fonction étoit d'y entretenir les lampes toujours allumées. Cet usage venoit des Orientaux; nous avons vu qu'en Ægypte on entretenoit des lampes devant la génisse qui renfermoit le corps de la fille de Mycérinus (177).

Cet usage a dû passer chez les peuples qui n'avoient point admis la coutume de brûler les corps : ainsi l'on peut présumer qu'il étoit connu des Athéniens et des Spartiates. Les Romains l'avoient adopté. Il étoit aussi pratiqué dans les villes grecques soumises à leur empire : Pétrone raconte que la matrone d'Éphèse renouveloit elle-même l'aliment de la lampe qui brûloit dans le tombeau de son époux (178). Plusieurs dispositions testamentaires qui nous ont été transmises par les anciens jurisconsultes, font mention de legs faits à des esclaves à condition qu'ils allumeroient chaque mois des lampes dans le tombeau du testateur (179).

On a donné plusieurs explications de cet usage d'entretenir des lampes dans les tombeaux; elles paroissent peu satisfaisantes. On peut penser avec Liceto que c'étoit une allégorie de la cessation de l'existence et de la séparation de l'ame, que les anciens regardoient comme une émanation du feu.

Les premiers Chrétiens ont reçu cette coutume des païens, comme ils ont admis plusieurs de leurs usages et de leurs symboles. On trouve des lampes dans les tombeaux des saints et des

(176) *Description de trois peintures inédites de vases grecs du musée de Portici*, p. 4.

(177) *Suprà*, p. 162.

(178) PETRON. *Satyric.* CXI.

(179) HERENNIUS MODESTINUS, XLIV, ff. *de manum. testam.* Id. *Basilic.* XLII, tit. III, et ibi interpretes.

martyrs

martyrs (180), et dans ceux des hommes qui avoient embrassé le christianisme. C'étoit peut-être pour eux un emblème de ce feu divin que produit la foi, et qui fait surmonter les obstacles et braver les supplices. S. Augustin reconnoît dans les lampes le signe du juste qui marche dans la voie du Seigneur (181). C'est pourquoi on voit sur les lampes des anciens Chrétiens tous les symboles du Christ lui-même, tels que son monogramme (182), la figure du bon pasteur (183), le navire (184), le chandelier à sept branches (185), le poisson, la colombe et la croix (186).

Une lampe publiée par Boldetti (187) représente une martyre étendue, ayant les bras en croix, et tenant dans la main gauche la palme qu'elle a méritée. L'usage d'entretenir des lampes dans les tombeaux a duré jusqu'à nous : plusieurs lampes brûloient sans cesse dans la chapelle ardente du dernier roi qui fut inhumé dans la sépulture des Bourbons à Saint-Denis; et cet usage subsiste dans les églises de l'Europe où sont les tombeaux des princes.

Plusieurs écrivains ont prétendu qu'il a existé des lampes perpétuelles et inextinguibles; c'est même pour soutenir cette opinion que Liceto a composé son ouvrage. Divers auteurs rapportent des exemples de lampes anciennes qui ont été trouvées dans ces derniers temps encore allumées, mais qui se sont éteintes dès que l'air est entré dans les lieux souterrains où on les avoit mises. Entre ces différens exemples, le plus fameux est celui de

(180) BOLDETTI, *Osservazioni sopra i Cimiterj*, 525.

(181) *Serm.* CCCXXXVIII, *in dedicatione Ecclesiæ* III; *Op.* t. V, 911 E, *ed. Antw.* 1700, in-fol.

(182) BELLORI, *Lucern.* III, 22, 26, 30; LICETO, *de Lucern. antiq. recond.* 851.

(183) BELLORI, *ibid.* 28, 29; LICETO, *ibid.* 870.

(184) BELLORI, *ibid.* 31.

(185) *Ibid.* 32.

(186) ARINGHI, *Roma sotterranea*, III, 22; LACHAUSSE, *Museum Roman.* sect. V, pl. 1. Ce signe révéré des Chrétiens existe sur quelques lampes trouvées à Pompéii (*Lucern. d'Ercol.* 219), et prouve qu'il y avoit déjà des Chrétiens dans cette ville lorsqu'elle fut détruite, quoique les illustres académiciens d'Herculanum aient soutenu, avec cette érudition qui leur est propre, que ce signe est antérieur à l'institution de la religion chrétienne, et que ces lampes peuvent avoir appartenu au paganisme.

(187) BOLDETTI, *Cimiterj cristiani*, 63.

Tulliola, fille de Cicéron, dont le sépulcre fut découvert à Rome sous le pontificat de Paul III (188). On y trouva, selon Liceto, une lampe allumée, qui s'éteignit dès que l'air pénétra dans le tombeau.

Pausanias dit que Callimaque consacra à Athènes, devant la statue de Diane, une lampe d'or. On emplissoit cette lampe d'huile au commencement de l'année; et elle étoit allumée jour et nuit pendant un an, sans qu'on eût besoin d'y toucher davantage (189). Solin parle d'une lampe semblable qui étoit dans un temple d'Angleterre. On cite beaucoup d'autres exemples de lampes perpétuelles trouvées dans des sépulcres; un seul suffiroit s'il étoit bien constaté.

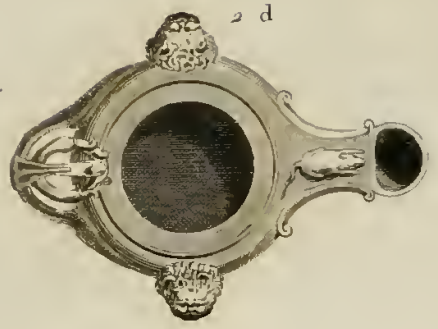
L'erreur où l'on étoit à cet égard vient sans doute de la fausse observation d'un fait physique. Le gaz hydrogène qui se sera enflammé à l'approche des torches, lorsqu'on sera entré dans les tombeaux, aura donné lieu à ce préjugé.

Les lampes ne sont pas toutes du même mérite : il y en a dont le travail est excellent; le plus grand nombre est d'un travail moins délicat que celui des autres monumens. Il est probable que, pour faire les figures des disques, on avoit des formes que des modeleurs plus expérimentés vendoient aux simples potiers. Plusieurs lampes de terre ont aussi servi d'archétype, et d'autres ont été surmoulées.

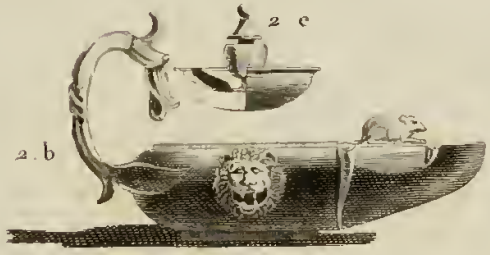
Si l'on en croit Passeri, les plus anciennes des lampes qui nous restent sont sans ornement : celles du temps d'Auguste n'ont qu'une courte inscription, et point de figures; les reliefs qui décorent les lampes sont postérieurs à son règne, ainsi qu'on le voit par l'indication des jeux célébrés sous différens empereurs, et par celle de rites étrangers dont l'introduction dans Rome a eu lieu à des époques connues.

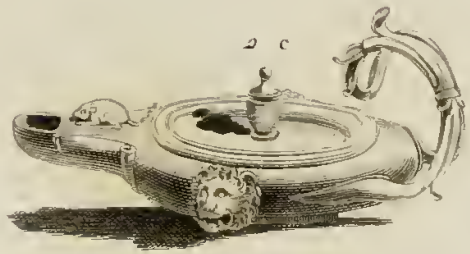
(188) Liceto, *ibid.* p. 8.

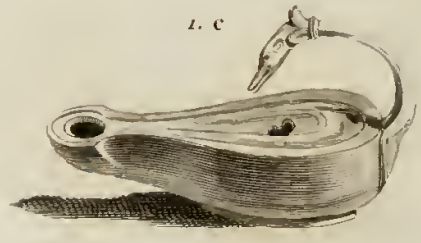
(189) Pausan. I, 26. Ceci est un miracle, et ne prouve rien en faveur des lampes inextinguibles. C'est ainsi qu'à Arras la sainte chandelle, qu'on allumoit dans les grandes cérémonies, brûloit sans pouvoir jamais se consumer.

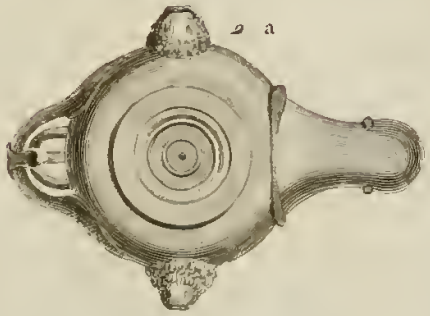

2 d

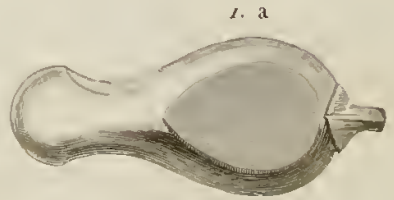
1. b


2 e
2. b


2 c


1. c


2 a


1. a

Sous les Flaviens et les Antonins, les ornemens des lampes sont d'un bon goût ; sous les Philippes, ce goût commence à décliner ; au temps des Maximiens, les ornemens deviennent grossiers : on ne trouve plus ensuite que des lampes chrétiennes. Ainsi les lampes que l'on conserve dans les cabinets, ont été fabriquées dans un espace de trois siècles (190).

Passeri a cherché à établir une classification dans les lampes antiques : il a voulu les distinguer, d'après leur usage public et particulier, en quatre classes ; en lampes publiques, lampes sacrées, lampes domestiques, et lampes sépulcrales (191). Montfaucon a observé, avec beaucoup de raison, que les caractères de ces classes sont très-difficiles à assigner (192). Les lampes qui ont été trouvées dans les maisons d'Herculanum et de Pompéii (193), ne diffèrent en rien de celles que Passeri appelle *lampes sépulcrales* (194). Il paroît que l'on se servoit indistinctement de toutes pour les divers usages civils et religieux, et que les figures dont on les ornoit, dépendoient, à l'exception de quelques circonstances particulières, du caprice du fabricant (195).

Les lampes ont une utilité réelle pour l'étude de l'antiquité. Non-seulement elles nous présentent des formes élégantes, mais encore elles nous offrent une foule de sujets mythologiques (196), historiques, allégoriques, astronomiques (197), ou des premiers temps du christianisme ; elles nous font connoître des usages religieux (198), et des formules d'inscriptions qui ont souvent une application curieuse et piquante pour l'interprétation des auteurs classiques et l'explication des autres monumens.

Les deux lampes que je publie, *pl. XXII,* ont une forme agréable et élégante. Elles ont été trouvées à Nîmes. La lampe n.° 1 est vue de trois côtés : elle est en forme de navette (199) ;

(190) Passeri, *Lucerne*, I, *Proleg.* xvi.
(191) Passeri, *ibid.* §. 13, p. xvi.
(192) Montfaucon, *Antiquit. expliq.* t. V, part. 2, liv. 2, c. 1.
(193) *Lucerne d'Ercolano*, 2, note 2.
(194) Passeri, *Lucern.* I, *Proleg.* §. 16.
(195) *Lucerne d'Ercolano,* loc. cit.
(196) Passeri, I, 16, 28 et suiv. 94, 97 *et passim.*
(197) Bellori, *Lucern.* II, 12 *et passim.*
(198) Passeri, I, 35-42.
(199) *Suprà*, p. 174.

le dessous de la cuve, 1 *a*, a la figure d'un cœur; le bec est rond, et le trou pour verser l'huile est composé lui-même de trois petits ronds qui lui donnent l'apparence d'un trèfle, 1 *b*. Le manche est terminé par une tête d'oie, 1 *c*, qui sort de feuilles aquatiques. Cette forme est très-agréable, et il paroît qu'elle étoit commune: notre Cabinet possède une lampe à-peu-près semblable, dont Caylus(200) a donné la figure. Parmi les lampes d'Herculanum, il y en a quelques-unes qui présentent la même forme (201). L'oie étoit consacrée aux Lares, qui avoient la conservation de la maison sous leur protection spéciale, parce qu'elle étoit l'emblème de la vigilance : il n'est donc pas étonnant de retrouver si souvent cet oiseau sur les lampes. C'est pour ce motif qu'on avoit figuré une oie, avec d'autres symboles, sur le tombeau de Myro. Ces symboles étoient un fouet, une chouette, une oie, un arc et un chien. Antipater de Thessalonique a composé sur ce sujet une charmante épigramme (202), dont voici la traduction : « Ne t'étonne pas, voyageur, si tu vois » sur le tombeau de Myro une oie, un arc, une chouette » aux yeux bleus (203) et un chien vigilant: l'arc est le symbole » d'une femme dont l'esprit est toujours occupé des soins de » sa maison; le chien, celui d'une mère qui veille attentivement » sur ses enfans; le fouet désigne non une maîtresse dure et » rigoureuse (204) avec ses esclaves, mais une maîtresse qui » sait infliger aux fautes un juste châtiment; l'oie est l'emblème » d'une gardienne vigilante de ses foyers; la chouette, celui » d'une habile et laborieuse ouvrière (205), ministre de Pallas. » Tous ces symboles caractérisent les occupations auxquelles je

(200) CAYLUS, *Recueil*, t. IV, pl. 103.

(201) *Lucerne d'Ercolano*, 185.

(202) Tom. II, p. 30, n.° LXXXVIII, *ed. BRUNCKII*; t. II, p. 31, *ed. JACOBS.*

(203) Je suis la leçon de Brunck, adoptée par M. Jacobs, qui, au lieu de γλαῦκα, βιὸν, χαροπὸν χᾶνα, &c., lisent χᾶνα, βιὸν, χαροπὸν γλαῦκα, parce que l'épithète, *aux yeux bleus*, peut bien convenir à la chouette, mais non pas à l'oie.

(204) Comme le mot ἀγέρωχον, *ferocem*, ne convient pas à une femme, j'ai suivi la correction de Reiske, qui lit οὐδ' ἀγέρωχον, au lieu de ἀλλ' ἀγέρωχον.

(205) J'ai ajouté ces mots, parce que c'est l'idée qui est indiquée par ceux-ci, *ministre de Pallas.*

» me suis livrée ; c'est pourquoi Biton mon époux a voulu qu'ils » fussent placés sur mon tombeau. »

Le rapport qui existe ainsi entre l'oie et la lampe, qui sont deux symboles de la vigilance, me fait penser que ces têtes de palmipède qui terminent le manche de plusieurs lampes, sont des têtes d'oie, et non des têtes de cygne, comme l'a cru Caylus(206), qui, pour cette raison, dit que ces lampes étoient consacrées à Apollon.

L'autre lampe, n.° 2, est arrondie dans le milieu ; le bec dépasse son disque ; elle a une anse. Je l'ai fait figurer sous quatre faces. Le dessous, 2 *a*, est orné de cercles concentriques avec un point dans le milieu, qui figure la pupille de l'œil. On sait que les Grecs et les Romains désignoient souvent l'œil par le mot *lampe* (207) ; et cette manière de s'exprimer s'est conservée jusque dans le moyen âge (208). La lampe est ornée, de chaque côté, d'un mufle de lion : l'anse est formée de trois feuilles d'une plante qu'on ne sauroit déterminer; mais ces feuilles, par leur longueur et leurs fortes nervures, paroissent appartenir à une plante aquatique ou à une graminée, 2 *b*, 2 *c*, 2 *d*. Le couvercle est amovible à l'aide d'un bouton, 2 *c* ; celui-ci a la forme d'une petite urne qui rappelle le vase destiné à contenir l'huile. Je l'ai fait figurer séparément, 2 *e*, au-dessus de la lampe. On trouve des couvercles de lampe à-peu-près semblables dans la collection d'Herculanum (209).

A l'extrémité du bec de la lampe, près du trou où l'on place la mèche, on voit un petit rat en relief qui va sucer l'huile, 2 *b*, 2 *c*, 2 *d*. Parmi les lampes d'Herculanum, il y en a une presque semblable (210). Les académiciens, qui en ont donné l'explication, ajoutent avec raison que cette singularité la rend remarquable.

(206) *Recueil*, t. IV, p. 334.

(207) Les savans académiciens d'Herculanum ont accumulé un grand nombre de passages pour le prouver. *Lucerne d'Ercol.* p. 12, note 7.

(208) DU CANGE, voce *Lucerna*.

(209) *Lucerne d'Ercolano*, 131, 241.

(210) *Lucerne d'Ercolano*, 229. CAYLUS, *Recueil*, t. VI, pl. LXVII, en avoit déjà publié une gravure : mais le dessin avoit sûrement été pris à la hâte et de mémoire; il ne ressemble nullement à l'original.

Notre lampe, qui est plus ornée et d'un travail plus fini que celle d'Herculanum, est donc plus précieuse; et je l'ai fait dessiner des quatre côtés, parce qu'elle pourroit être imitée par des ciseleurs ou des orfévres.

On connoît l'extrême avidité du rat pour l'huile; elle a été célébrée par les plus anciens poëtes : dans le poëme burlesque sur la guerre des rats et des grenouilles, attribué au divin Homère, Minerve refuse à son père de protéger les rats, et dit qu'ils n'éprouveront jamais son assistance, parce qu'ils rongent les couronnes suspendues dans ses temples, et qu'ils boivent l'huile, aliment des lampes qui brûlent en son honneur (211).

Le rat étoit un des animaux consacrés à Vulcain; peut-être le lui immoloit-on, parce qu'il est nuisible au feu en détruisant l'huile qui doit l'entretenir. Le rat est, sous ce point de vue encore, un symbole religieux et convenable à un meuble destiné à produire de la flamme.

(211) *Batrachomyomachia*, 177 et suiv.

XVIII.

Description d'une Pallas du Musée Napoléon.

La belle Pallas qui est exposée dans la première salle du musée Napoléon, et que j'ai fait graver *planche XXIII,* est regardée à juste titre comme un des plus précieux monumens de cette magnifique collection, due aux victoires du Héros qui gouverne actuellement la France. J'ai cru devoir consigner dans ce recueil la représentation et une description de cet ouvrage sublime, qui n'a pas encore été figuré (1).

Cette belle statue est vulgairement connue sous le nom de *Pallas de Velletri,* à cause du lieu où elle a été trouvée. Les amis des arts voudront sans doute connoître l'histoire de cette découverte.

On avoit commencé, dans le mois de septembre 1797, une fouille dans la vigne d'un paysan appelé *Giovanni de Santis,* sur la colline Troncavie, à-peu-près à un mille de Velletri, entre l'ancienne route de Naples et le chemin de traverse qui conduit à Cori, dans une pente douce, dont la vue s'étend agréablement sur le mont Lepini et sur la plage du mont Circello jusqu'à Nettuno. Cette fouille, abandonnée d'abord, avoit été reprise dans le mois de novembre. Quelques troncs de colonnes de travertin et de *peperino,* un fragment de mosaïque à bandes blanches et noires, des briques avec des

(1) On publie journellement plusieurs ouvrages sur les arts en général et sur le musée Napoléon en particulier. Les auteurs de ces recueils, qui sont, la plupart, des artistes, se contentent d'y joindre une explication succincte. Comme il est impossible de prévoir d'avance quels sont les monumens qui seront gravés dans ces collections, j'ai résolu de faire un choix des morceaux les plus importans parmi ceux qui n'ont point été décrits dans les *Monumenti inediti* de Winckelmann, le *Musée Capitolin* et le *Musée Pio-Clémentin.*

inscriptions, ont fait présumer qu'il avoit existé dans ce lieu une maison de campagne, qu'on croit avoir appartenu à Auguste (2); l'endroit où l'on fouilloit étoit la cour de cette maison, où la belle statue qui nous occupe avoit été précipitée lors de la ruine de l'édifice.

Il s'est élevé, depuis, un procès pour cette statue entre l'ancien propriétaire de la vigne, qui est un religieux, et le possesseur actuel, qui est un paysan auquel il l'a vendue. Le religieux croyoit pouvoir revenir sur la vente, sous prétexte qu'elle étoit faite contre les lois; et pour donner des formes légales à ses prétentions, il avoit vendu provisoirement la statue au neveu du Pape. Le paysan, de son côté, la céda au sculpteur Paccetti, pour une somme de 3000 piastres et une pareille somme en cédules. Paccetti fut subrogé aux droits du paysan, qui étoit hors d'état de suivre le procès.

Quelques Anglais qui se trouvoient à Rome, ont offert des sommes considérables pour enrichir leur patrie de ce monument; mais le Pape n'a jamais voulu consentir qu'il sortît du territoire romain.

Les commissaires des arts que le Gouvernement français avoit en Italie, s'empressèrent d'acheter du sculpteur Paccetti cette statue si précieuse pour l'étude et pour l'histoire de l'art, et la firent encaisser pour être transportée avec les autres monumens : mais l'armée française fut alors forcée à la retraite; les Napolitains s'emparèrent de Rome; le papier-monnoie perdit sa valeur, et le paysan, qui avoit vendu la Minerve, et qui n'avoit pu réaliser le sien, en retira tout au plus 200 écus romains (3). Le roi de Naples fit transporter dans sa capitale la Minerve de Velletri, avec tous les autres monumens destinés pour la France.

La restitution de cette statue n'a eu lieu qu'après d'assez

(2) Gius. Piazza, *Descrizione della Minerva Veliterna*, pag. 7.

(3) *Magasin encyclopédique*, année IV, t. VI, p. 550.

longues

longues difficultés ; mais enfin le Gouvernement napolitain a reconnu qu'aux termes du traité de paix elle devoit être restituée à la France (4).

La nouvelle de cette découverte fut bientôt répandue dans toutes les parties de l'Europe où l'on s'intéresse aux sciences. Il parut une courte description de cette statue par l'abbé Antonio Bellotti, dans le journal italien intitulé *Antologia Romana* (5); M. Fernow en envoya une autre aux estimables et ingénieux auteurs du Mercure allemand (6); et M. Giuseppe Piazza en fit encore imprimer une troisième dans une lettre adressée à l'illustre ami des arts son éminence le cardinal Borgia (7).

Cette statue colossale est de marbre de Paros. Sa hauteur est de neuf pieds et demi. Elle représente la chaste et prudente Minerve en pied. La tête est un peu penchée en avant, de manière que la déesse semble regarder son vêtement et son cothurne; le bras droit étendu tenoit sûrement une haste; et la main gauche portoit probablement une patère ou une Victoire. Ces attributs, qui étoient peut-être en bronze, sont perdus. Le pied droit avance un peu plus que le pied gauche, et le genou de ce côté est légèrement plié.

Minerve est ici vêtue d'une longue tunique (8) qui descend jusqu'à ses pieds, d'un ample *peplum* dont les bords, ornés d'une frange, sont relevés de manière qu'ils forment une espèce de

(4) Le Gouvernement français, pour témoigner à son tour sa satisfaction au roi de Naples, a fait remettre à l'ambassadeur de ce prince à Paris un assez grand nombre de planches gravées qui faisoient partie de la collection des planches de l'ouvrage sur les antiquités d'Herculanum, publié par le Gouvernement napolitain. Elles avoient été vendues aux Français par les Napolitains réfugiés; mais elles n'auroient pu être en France qu'un objet de curiosité, tandis qu'elles seront utilement employées à Naples, où l'on continue le grand ouvrage que nous venons de citer. *Voyez* le *Magasin encyclopédique*, ann. VIII, t. II, p. 246.

(5) *Mese di novembre, 1797, foglio XIX.*

(6) *Der Neue Teutsche Merkur*, mars 1798, t. I, p. 299. Cet excellent journal, dont j'ai donné plusieurs notices dans le *Magasin encyclopédique*, est rédigé par MM. Wieland et Bœttiger.

(7) *Descrizione della Minerva Veliterna, all' eminentissimo e reverendissimo principe il Signor Cardinale Stefano* BORGIA; 1797, *in-4.°*

(8) Χιτὼν ποδήρης, *tunica talaris*; voyez *suprà*, t. I, p. 160. Minerve a, sur beaucoup de monumens, une tunique semblable. *Ibid.* 293.

poche; sur sa poitrine tombent deux rangées de nœuds formés par des serpens (9) dont les anneaux multipliés s'entrelacent sans se confondre. La disposition de ces serpens peut donner une idée de la manière dont le célèbre sculpteur Démétrius avoit exécuté ceux de l'ægide de sa *Minerva Musica :* les serpens de bronze de cette armure étoient faits avec tant de délicatesse, que le son de la lyre les faisoit mouvoir et résonner (10). Ces deux rangées de serpens soutiennent la redoutable tête de Méduse (11).

La tunique est retenue par des serpens. Cette ceinture ne se trouve qu'à un très-petit nombre d'images de Minerve; on l'observe seulement à la statue en pied de la villa Albani (12), et à un petit buste de Minerve qui, selon Winckelmann, étoit dans la collection du sculpteur Cavaceppi (13).

Cette Pallas est vêtue à-peu-près comme celle du beau vase que j'ai publié, et qui représente l'expiation d'Oreste; et c'est ainsi qu'on la voit sur les plus anciens monumens.

Les pieds sont chaussés du cothurne des dames grecques : il est haut de deux pouces, et attaché sur le coude-pied par des courroies; elles passent entre les doigts, qui sont nus et entièrement libres.

La tête est coiffée d'un casque simple et sans aucun ornement. Le cimier (14) manque; mais il en reste un vestige. Ce casque (15) a la figure de ceux que les antiquaires appellent communément *casques grecs* (16) : il a une visière percée de

(9) *Infrà*, p. 196.

(10) PLIN. *Hist. nat.* XXXIV, 19, §. 15. La Minerve de la belle intaille d'Aspasius (ECKHEL, *Pierres gravées de Vienne*, pl. XVIII), a les serpens figurés de même.

(11) *Suprà*, t. I, p. 213 et suiv.

(12) WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, t. I, n.° 17.

(13) *Ibid.* t. II, pag. 18.

(14) Φάλος, *crista. Suprà*, t. I, 291.

(15) Le casque ombrage presque toujours la tête de Minerve; c'est pourquoi elle a été surnommée εὐπήλης (CALLIMACH. *Hymn. in lavacr. Pallad.* XLIII); χρυσοπήλης (ÆSCHYL. *Septem adversùs Thebas*, 108).

(16) Les antiquaires appellent en général *casque grec* celui qui a une visière, et *casque romain*, celui qui, au lieu de cette visière, a une espèce de rebord: mais les monumens grecs nous présentent souvent aussi cette dernière espèce de casque, ainsi que le prouvent la Minerve d'Aspasius (ECKHEL), *Pierres gravées de Vienne*, pl. XVIII), et les monnoies d'Athènes (HUNTER, pl. X et

deux trous en forme d'yeux (17) ; entre ces trous est une fente dans laquelle s'avance une espèce de languette. Cette forme se retrouve souvent sur les vases grecs. Cette espèce de casque étoit destinée à couvrir le haut du visage jusqu'à la bouche, en s'enfonçant sur le front; alors la languette couvroit le nez, et les deux ouvertures répondoient aux yeux pour le passage de la lumière (18). Ce casque se voit très-distinctement au buste gravé (19), à la fin de cet article.

Les cheveux sont partagés au milieu du front, et se dirigent, avec de légères ondulations, derrière les oreilles. Toute la chevelure est attachée avec un ruban sur le sommet de la tête, et pend par derrière jusque sur l'ægide en une masse de tresses bouclées. Cette coiffure est commune à la plupart des images de Minerve (20). Les cheveux de notre statue sont travaillés avec un peu de dureté; ils ressemblent à ceux de quelques figures de bronze.

La bouche est de la plus grande pureté et du plus beau contour; on remarque jusque dans les moindres traits la sévérité mâle de la jeune déesse, qui n'a jamais été sensible aux charmes de l'amour.

Les lèvres et les yeux ont un rebord très-fin, qui s'observe encore à quelques autres ouvrages du style élevé, et par lequel l'artiste semble avoir voulu exprimer les cils.

Les yeux sont extrêmement remarquables par la grandeur et la profondeur de leur orbite. C'est cette profondeur qui semble donner à cette belle statue l'air de douceur et de majesté qui la caractérise.

suiv.). Sur les monnoies consulaires, au contraire, le casque de la déesse Rome a souvent la visière. MORELL. *Famil. Rom.* passim.

(17) Les Grecs appeloient la visière γεῖσον. POLLUX, *Onomasticon*, I, 135. On donnoit le même nom à la partie du toit qui saille au-delà du mur pour en écarter la pluie. HESYCHIUS, *voce* Γεῖσον. Les Romains rendoient ce dernier mot par *grunda*; et c'étoit probablement ainsi qu'ils traduisoient γεῖσον, *visière*.

(18) Les casques avec la visière entière fermée sont d'un temps postérieur, ainsi que je le dirai en décrivant deux armures semblables qui sont dans la collection de Madame Bonaparte à Malmaison.

(19) Pl. XXIV.

(20) WINCKELMANN, *Monum. inediti*, t. I, n.° 18; t. II, pag. 19 et suiv.

Lors de la découverte de cette statue, les yeux et la bouche étoient encore empreints d'une couleur violette. Ce n'étoient pas seulement les lèvres qui avoient cette teinte; on la remarquoit dans leur contour, au-dessous de la lèvre inférieure et entre le nez et la lèvre supérieure. Cette teinte se trouvoit encore non-seulement au globe et aux cils des yeux, mais aux paupières et à la partie creusée entre les cils et la paupière supérieure, depuis le bord du nez jusqu'aux tempes : aux cils de l'œil gauche, cette couleur montoit un peu plus haut; ce qu'on ne pouvoit attribuer à l'extension fortuite de la couleur, à cause de la parfaite régularité des contours. Quand cette statue fut tirée de la fouille, cette couleur étoit plus vive : mais elle s'affoiblit sensiblement; et sous la remise, un peu obscure il est vrai, où on l'avoit placée, il étoit impossible de la distinguer. M. Fernow, habile artiste et observateur éclairé, put à peine l'apercevoir, et elle a disparu tout-à-fait (21).

Les antiquaires de Rome ont établi beaucoup d'hypothèses pour l'explication de cette singularité. On a pensé généralement que cette couleur étoit l'effet d'un mordant pour appliquer de l'or; on a même ajouté qu'on avoit trouvé quelques traces d'or ou de dorure (22). On a présumé que cette couleur n'avoit point été appliquée par l'artiste à qui on doit ce chef-d'œuvre, mais qu'un de ses possesseurs avoit cru par-là donner à la statue un air plus formidable en lui brunissant les yeux et la bouche, ou l'ennoblir en faisant dorer la tête. Il nous semble plus naturel de penser que cette couleur très-fugitive, puisqu'elle a entièrement disparu à l'air libre, étoit l'effet du long séjour de cette statue dans la terre, où quelques parties de la tête ont pu être attaquées par des sels, et pénétrées légèrement par un oxyde métallique.

(21) Lettre écrite de Rome, du 29 décembre 1797, par M. FERNOW, *Neuer Teutscher Merkur*, mars, 1798, p. 301.

(22) Si le globe de l'œil seul avoit été violet, on auroit dit que c'étoit le reste d'une couleur bleuâtre, appliquée pour donner aux yeux de Minerve cette teinte rappelée si souvent par Homère, qui nomme pour cela Minerve *la déesse aux yeux bleus;* mais la même teinte se trouvoit autour des yeux et des lèvres.

La statue est de plusieurs morceaux. La tête, le cou et la gorge sont d'une seule pièce, terminée par une pointe qui s'enchâsse dans la poitrine, couverte de serpens; le bras droit, et quelques-uns des serpens placés sur la pointe de l'épaule, sont formés d'une autre pièce qui pénètre dans l'aisselle par un cône qui y est attaché avec un crampon de fer; le bras gauche est fixé de la même manière; les jambes sont attachées de même aux pieds, dont les talons sont couverts par la tunique. Toute la partie du torse drapée, et la plinthe sur laquelle la statue est placée, sont d'une seule pièce. Les parties nues sont du même marbre que le torse.

On remarque dans le nu, et sur-tout dans les cheveux, une certaine dureté qui paroît indiquer un style antérieur à celui du règne d'Alexandre; mais on ne peut proposer à ce sujet que des conjectures, parce que plusieurs statues ont été faites dans des temps moins reculés, à l'imitation de simulacres plus anciens. Le nu et les draperies sont du haut style ancien: les bords frisés du *peplum* ressemblent à ceux des draperies que nous avons observées aux figures du bas-relief du Parthénon d'Athènes (22*). On ne peut cependant assurer que cette statue soit un ouvrage original; elle peut être aussi une copie faite au temps des premiers empereurs, d'après quelque original célèbre, vraisemblablement en bronze. Une sorte de sécheresse dans l'exécution rend cette opinion vraisemblable.

Le travail est grandiose et du meilleur style: le nu est pourtant plus habilement traité que la draperie, qui est très-belle dans certaines parties, et négligée dans d'autres. Les petits plis que forme la chair, sont marqués par des lignes roides; on voit encore dans le vêtement les traces des dents du grattoir. Le visage est d'un caractère noble, sévère, assuré; mais en même temps on y découvre un sentiment de bonté, de douceur et de bienfaisance: c'est le plus bel idéal de la déesse qui préside à la guerre, à la paix, aux sciences, aux arts et aux professions utiles.

(22*) *Suprà*, pl. V.

La tête est d'une parfaite conservation, quoique le cou ait été rompu : la pointe du casque seulement a éprouvé une légère fracture dans un endroit qui déjà avoit été brisé, ainsi que l'indique l'attache de fer qu'on y a trouvée.

La main droite, qui dans l'origine étoit du même bloc que le bras, avoit été attachée avec un lien qui subsiste encore maintenant. Les deux mains ont été séparées; quelques doigts ont été brisés et sont perdus. La main gauche a des fractures, et elle a été corrodée par les sels de la terre; la main droite est mieux conservée. La partie du torse drapée depuis l'épaule jusqu'aux talons est intacte, à la réserve de quelques endroits du *peplum* qui sont aussi fragmentés.

J'ai cru devoir faire graver, *pl. XXIV,* avec cette magnifique statue, le beau buste de marbre pentélique de la villa Albani, qui a été découvert il y a environ trente ans, à trois lieues de Rome, dans une maison de campagne qu'on regarde comme celle de Licinius Murena. Ce buste est actuellement au musée Napoléon (23) : il ressemble à la tête de la Pallas que nous venons de décrire; ce qui confirme que ces deux beaux monumens sont des répétitions de quelque original célèbre.

Le casque est de la même forme; il a pour cimier un serpent : cet animal étoit aussi consacré à Minerve.

Plusieurs monumens nous font voir la déesse caressant un gros serpent qui l'enveloppe de ses replis, et qui mange dans une patère qu'elle lui présente. Le bas-relief de la base d'un magnifique candélabre publié dans le musée Pio-Clémentin (24) nous la présente dans cette attitude. Il y avoit un serpent auprès de la Minerve de Phidias, dans le Parthénon à Athènes.

Les antiquaires ont été de différens avis sur cet attribut de Minerve. Plusieurs ont voulu regarder le serpent comme un symbole de cette déesse honorée comme protectrice de la

(23) N.° 8.

(24) *Museo Pio-Clementino*, IV, pl. 5 et 6.

médecine : elle avoit un temple à Rome, où on lui rendoit un culte sous le nom de *Minerva Medica* (25). La conformité de ce signe avec l'attribut de la fille d'Æsculape, qui préside à la santé, et qui est toujours représentée nourrissant un serpent, peut autoriser cette explication : cependant aucun monument antique ne nous fait voir la Minerve Hygiée des Grecs avec ce symbole.

Pausanias a pensé que le serpent qui accompagnoit la Minerve de Phidias étoit un symbole d'Erichthonius (26). Plutarque en donne une explication bien moins vraisemblable ; il prétend que cet attribut a été donné à Minerve pour indiquer la surveillance qu'on doit exercer sur les jeunes filles (27). L'opinion la plus probable est que ce serpent est celui qu'on disoit habiter dans le temple même de *Minerve Polias* (28) à Athènes, où cependant il étoit invisible. On sait que le serpent est renommé pour sa vigilance, et celui-ci étoit regardé comme le gardien de la citadelle : chaque mois on lui présentoit des gâteaux de miel ; et s'il refusoit de s'en nourrir, c'étoit un signe manifeste d'une affreuse calamité.

C'est donc comme symbole de la vigilance que le serpent est consacré à Minerve ; et en effet, la vigilance ne doit-elle pas être une des principales vertus de la déesse de la sagesse, de celle enfin sous la protection de laquelle les Athéniens avoient mis leur ville ! Voilà pourquoi cet animal accompagne quelquefois les simulacres de Minerve, ou bien il orne, comme nous le voyons ici, quelque partie de son vêtement ou quelque pièce de son armure.

Le mythe de Laocoon prouve encore qu'on prétendoit que Minerve avoit à ses ordres de grands serpens, auxquels elle confioit le soin de tirer vengeance de ceux qui avoient mérité

(25) *Voyez* sur le culte rendu à *Minerva Medica*, PACIAUDI, *Monumenta Peloponnesia*, III, 156 et suiv.

(26) PAUSAN. I, 24.

(27) *De Iside et Osiride*, Oper. tom. II, pag. 381 E, *ed. Paris.* 1624, in-fol.

(28) C'est-à-dire, *protectrice de la ville*, Πόλις signifie *ville*.

sa colère (29). Les serpens envoyés par les dieux pour exercer un terrible châtiment sur ce malheureux père, se cachent dans le temple de Minerve, aux pieds de la déesse et sous son bouclier. Plusieurs médailles représentent Minerve accompagnée d'un serpent qui se dresse (30).

(29) VIRGIL. *Æneid.* II, 225.

(30) Pendant l'impression de cette dernière feuille, la statue et le buste dont je viens de parler, ont été aussi figurés et décrits dans l'ouvrage intitulé *Monumens antiques du musée Napoléon* (pl. 7 et 8), gravé par M. THOMAS PIROLI, et dont les explications sont dues à mon savant ami M. J. G. SCHWEIGHÆUSER.

XIX.

Description de la Peinture d'un Vase grec appartenant à Sa Majesté l'Impératrice.

Le vase que je vais décrire est le plus précieux de ceux dont le roi de Naples a fait présent à Sa Majesté l'Impératrice des Français ; sa hauteur est d'un pied neuf pouces. Sa forme a été figurée sur la *planche XXV.*

La face principale, *planche XXVI,* nous présente une peinture composée de sept figures d'un dessin peu correct, mais intéressantes par le mythe qu'elles nous rappellent ; c'est celui de Cadmus allant puiser de l'eau à la fontaine de Mars, gardée par un énorme et formidable dragon.

Homère ne parle pas de Cadmus. Hésiode dit seulement un mot de son mariage avec Harmonie, fille de Vénus (1) ; mais il ne nous apprend rien des premiers événemens de sa vie. Pindare fait aussi mention de ces noces pompeuses, qui furent embellies par les concerts des Muses (2) : il ajoute encore que ce prince fut le fondateur de la race thébaine (3).

Ce seroit une erreur de croire que toutes les fables dont Homère n'a pas fait mention, n'étoient pas connues de son temps. Il y en a sans doute qu'il n'a pas pu ou n'a pas dû employer dans son poëme immortel. Les passages d'Hésiode et de Pindare prouvent que l'histoire de Cadmus étoit une tradition fort ancienne, et qu'ils en connoissoient tous les détails ; s'ils ne les ont pas rapportés, c'est qu'ils ne les ont pas jugés favorables pour leurs compositions. Les poëtes tragiques

(1) Hesiod. *Theogon.* 975.
(2) Pindar. *Olymp.* II, 40.
(3) Id. *Pyth.* IX, 145.

en avoient fait sans doute un usage plus étendu, mais dans des ouvrages qui, pour le malheur des arts et des lettres, sont aujourd'hui perdus.

Pour bien connoître tous les détails recueillis par les anciens mythographes, il faudroit pouvoir joindre aux poëmes cycliques et tragiques les traités de Phérécydes, de Lysimachus, de Lycus, de Timagoras (4); celui d'Hellanicus sur les fables bœotiennes seroit principalement utile. Parmi les auteurs dont les ouvrages existent encore, Apollodore, Hygin, Ovide, Pausanias, Tzetzès et les scholiastes d'Euripide et d'Apollonius, sont ceux qui ont rassemblé les plus anciennes traditions : ce sont donc les écrivains auxquels nous devons principalement nous attacher.

Les auteurs s'accordent généralement sur le nom du père de Cadmus (5). Selon Apollodore, Neptune eut de Libya, fille d'Épaphus et de Memphis (6), deux fils, Bélus et Agénor. Bélus régna sur l'Ægypte. Agénor épousa d'abord Damno, fille de Bélus, dont il eut Isæa et Mélia (7) : il s'établit ensuite en Europe. L'hymen l'unit à Téléphassa, qu'il rendit mère d'Europe et de trois fils, Cilix, Phœnix et Cadmus (8); d'autres en ajoutent un quatrième, appelé *Thasus*. Cette tradition sur Agénor est la plus suivie, et celle qui paroît établie par les plus anciens écrivains. Cependant des auteurs plus modernes varient dans leur récit relativement au nom de la mère de Cadmus. Le scholiaste d'Apollonius l'appelle aussi *Damno* (9) : mais Hygin la nomme *Argiope* (10); et selon le scholiaste d'Euripide (11), *Antiope* étoit

(4) HEYNE, *Notæ in APOLLODOR.* p. 223, édit. de 1803.

(5) *Scholiast. LYCOPHRON.* 894; TZETZES, *Chil.* VII, 36, 350.

(6) APOLLODOR. III, 1, 3.

(7) PHERECYD. *apud Schol. APOLLON.* III, 1185.

(8) Il y a une telle confusion dans la généalogie d'Agénor, qu'on voudroit en vain la dissiper. *V.* HEYNE *in APOLLODOR.* p. 212, édit. de 1803.

(9) APOLLON. III, 1185. Il la confond avec la première femme d'Agénor, qui étoit fille de Bélus.

(10) HYGIN. *Fabul.* 179.

(11) *In Phœniss.* 5. VALCKENAER dit, avec raison, que le mot *Antiope* est une corruption du mot *Argiope*.

son nom ; soit que ces deux derniers noms aient été confondus par les copistes, ce qui est très-vraisemblable ; soit qu'ils aient été, en effet, différens.

Selon quelques auteurs, la mère de Cadmus n'étoit qu'une esclave, et même une esclave chargée des soins de la cuisine du roi de Sidon (12). Suivant Lucien, ce n'étoit qu'une marchande syro-phœnicienne (13).

L'opinion la plus commune est que Cadmus étoit fils d'Agénor et de Téléphassa. Les étymologistes ont dérivé son nom de *cadam*, qui, en hébreu, signifie *le matin* (14) : alors on ne peut pas dire que c'est un nom propre ; mais c'est une désignation qui indique que ce héros étoit venu de l'Orient, peut-être même du pays cité dans la Genèse (15) sous le nom de *Cadmoni*, dont les habitans sont nommés, dans les différentes versions, *Cadmonéens* ou *Cadmonites*.

Quelles que soient les opinions sur la naissance de Cadmus et sur son origine, il demeure toujours constant que c'étoit un de ces hommes entreprenans qui alloient, loin des lieux qui les avoient vus naître, se créer une nouvelle patrie. Dans les temps héroïques, ces émigrations avoient deux causes ; ou un bannissement prononcé pour quelque meurtre, ou le desir de fonder un État et d'y commander. Ces chefs d'émigration étoient ordinairement suivis d'hommes qui n'avoient aucun moyen d'existence dans leur patrie, ou de ceux que l'inquiétude d'esprit et l'inconstance portoient à la quitter. Tels ont été les plus célèbres fondateurs des colonies ; tels furent Cadmus et ceux qui s'abandonnèrent à sa conduite et qui voulurent partager sa destinée.

L'opinion la plus générale lui donne la Phœnicie (16) pour

(12) EVEMER. *apud ATHEN.* XIV, 22.

(13) LUCIAN, *apud MARSH.* sæcul. IX, p. 124.

(14) VOSS. *Lexic. etymol.* voce *CADMEA.*

(15) *Genes.* XV, 19 ; BOCHART, *Chan.* I, 19 ; RELAND, *Palæstina*, I, XXVII, t. I, p. 141.

(16) PAUSAN. IX, 12.

première patrie, et le fait naître à Tyr (17) ou à Sidon. Marsham a cependant voulu prouver qu'il étoit Ægyptien (18). Cette opinion peut aussi se soutenir, puisque le père de Cadmus étoit roi d'Ægypte (19) : mais il a pu suivre son père, quand celui-ci vint occuper Tyr et Sidon ; et, à ce titre, il peut être considéré comme Phœnicien (20).

Mon respectable et savant confrère M. Larcher, dans sa Chronologie d'Hérodote, monument éternel de sa prodigieuse érudition, a déterminé la date précise de la naissance de Cadmus. Selon lui, il reçut le jour l'an 1584 avant l'ère vulgaire (21).

On a voulu contester à Cadmus, aussi-bien qu'à son épouse, le rang dans lequel les plus antiques traditions les ont fait naître. Au lieu d'un fils d'Agénor, on en a fait un esclave de ce prince ; on a été même jusqu'à dire qu'il n'étoit que son cuisinier, et qu'étant devenu épris d'une esclave de son maître, il l'avoit enlevée (22). Mais ces récits, plus modernes, ont été évidemment répandus par les ennemis des Thébains, peut-être par les auteurs comiques d'Athènes. On sait que les Athéniens cherchoient à verser le ridicule sur les Bœotiens, qu'ils regardoient comme des hommes grossiers ; c'est pourquoi ils mêlèrent aux fables thébaines, principalement à celles auxquelles la nation devoit attacher le plus d'importance, telles que celles de Cadmus, de Bacchus et d'Hercule, des histoires bizarres, des aventures burlesques, qui tendoient à leur faire perdre la considération et le respect des peuples.

En suivant les traditions les plus anciennes et les plus accréditées, nous voyons que Cadmus, prince phœnicien, étoit fils d'Agénor et de Téléphassa. Chacun des trois fils de ce prince

(17) HERODOT. II, 49.
(18) *Canon. chronol.* sæc. IX, p. 121.
(19) HEDERICH, *Mythologisches Lexic.* p. 594.
(20) EUSEB. *Chronic.* p. 79, ed. *Jos. SCALIG. Schol. in* PINDAR. *apud* CALVIS. *opus chronolog. ad A. M.* 2509.
(21) LARCHER, traduct. d'*HÉRODOTE*, VII, 334.
(22) EVEMER. *apud ATHEN.* XIV, 22.

chercha à se fonder un empire : Cadmus conduisit en Europe une colonie de Tyriens ou Phœniciens, comme on voudra les appeler ; le but réel de son entreprise étoit de former un établissement. Ce n'étoit pas le premier de ce genre : Danaüs, vingt ans avant lui (23), étoit allé d'Ægypte dans la Grèce, et y avoit fondé un État. Pour ne pas épouvanter les peuples chez lesquels il lui falloit descendre, et qui devoient être effrayés par ce premier succès, Cadmus donna un prétexte à son expédition ; il prétendit qu'il étoit envoyé par son père pour chercher sa sœur Europe et punir son ravisseur. La fille d'Agénor avoit été en effet enlevée par quelques Grecs, peut-être, comme le pense Hérodote (24), par des Crétois.

Il paroît que ces enlèvemens étoient fort communs dans les temps héroïques, et, en général, dans l'enfance des nations. Les peuplades qui manquoient de femmes, ravissoient celles de leurs voisins : c'est ainsi qu'Io, fille du roi d'Argos, fut enlevée par les Phœniciens (25), Médée par les Minyens (26), Hélène par les Troyens (27). Ces ravisseurs enlevoient aussi les femmes qui se trouvoient avec la fille du roi à laquelle ils faisoient cette violence ; Hérodote le dit positivement : la princesse étoit destinée au chef; et les femmes de sa suite devenoient le partage de ceux qui l'avoient aidé dans cette expédition. Mais les mythographes et les poëtes n'ont parlé, dans la suite, que de l'enlèvement des princesses. C'est ainsi que les Romains enlevèrent les femmes et les filles de leurs voisins ; et cet événement, au lieu de s'appeler l'*enlèvement des Sabines*, seroit peut-être nommé l'*enlèvement d'Hersilie*, si cette princesse avoit eu un poëte pour la chanter.

(23) LARCHER, traduct. d'*HÉRODOTE*, V, 414. Cependant BECK, *Anleitung zur Kenntniss der allgemeinen Welt-und Vœlker-Geschichte*, I, 129, et quelques autres historiens, diffèrent de l'opinion de M. Larcher, et placent l'arrivée de l'Ægyptien Danaüs peu de temps après celle du Phœnicien Cadmus.

(24) HERODOT. I, 2.

(25) *Ibid.*

(26) *Ibid.*

(27) Id. I, 3, *et passim.*

Il n'est pas nécessaire de rapporter ici les circonstances de l'enlèvement d'Europe; la discussion de ces traditions pourra trouver place dans l'explication de quelques autres monumens. On sait que les poëtes ont embelli les détails de cet événement, et qu'au lieu de représenter cette princesse enlevée par des Crétois, ils ont prétendu que le maître des dieux en étoit devenu épris, et qu'il s'étoit montré à elle sous la forme d'un beau taureau; que la princesse confiante avoit risqué de monter sur ses larges épaules, et que le dieu l'avoit emportée en Crète, à travers la mer.

Cadmus déclara avoir reçu de son père Agénor l'ordre de chercher cette fille chérie : il alla dans cette partie du monde que nous nommons *Europe*, vaste contrée, alors peu visitée, puisqu'au temps d'Hérodote personne ne savoit encore si elle étoit environnée de tous côtés par la mer (28), et que ses limites à l'est et au nord étoient inconnues (29). Cadmus s'embarqua avec ses frères Phœnix et Cilix, pour aller à la recherche

(28) Homère parle de plusieurs régions comprises dans cette partie de la terre appelée depuis *Europe;* mais rien n'annonce qu'il la connût sous ce nom. Hérodote en avoit de si foibles notions, qu'après avoir dit ce que nous venons de rapporter dans le texte, il ajoute que sa longueur surpasse celle des deux autres parties de la terre (IV, 45). Il ne connoissoit encore de l'Asie que les contrées soumises à Darius, et il ajoutoit à l'Europe les pays immenses situés au nord de l'Asie, tels que ceux qui sont au nord du Caucase, de la mer Caspienne et des Massagètes. Il y avoit aussi en Asie d'immenses terres qui n'étoient pas encore connues. LARCHER sur *HÉRODOTE*, IV, 45, t. III, p. 470. Il paroît que le prince des historiens considéroit la terre alors connue, comme un seul continent, désigné sous ces trois différens noms, *l'Europe, l'Asie* et *l'Afrique*. RENNELL, *Geographical system of HERODOTUS*, 3.

(29) Nous venons de voir qu'Homère ne connoissoit pas l'Europe sous ce nom. HÉRODOTE, IV, 45, dit positivement qu'au temps de Cadmus elle n'avoit point de nom. Il paroît qu'au temps d'Hérodote, l'opinion étoit déjà répandue que cette contrée avoit reçu celui de la fille d'Agénor : cet historien rejette, avec raison, cette opinion, parce que la princesse, en venant de Phœnicie, n'avoit point abordé en Europe; qu'elle avoit été conduite seulement en Crète, et de Crète en Lycie. *(Ibid.)* Cependant les poëtes trouvèrent la fiction plus convenable à leurs compositions que la vérité, et ils en ont fait usage. HORACE, *Od.* III, XXVII, 74 *et seqq.*, dit :

Mitte singultus; bene ferre magnam
Disce fortunam : tua sectus orbis
Nomina ducet.

« Cessez de gémir; apprenez à soutenir » votre haute fortune : une partie du monde » portera votre nom. »

Il étoit plus simple d'avouer, comme Hérodote, qu'on ignoroit l'origine du nom

de sa sœur. Son père lui ordonna de ne point revenir sans l'avoir retrouvée (30) : beaucoup de Phœniciens le suivirent. Ce qu'il y a de singulier, c'est que Téléphassa, mère de Cadmus, abandonna son époux Agénor, et suivit son fils (31). Cette princesse étoit Européenne ; elle eut peut-être envie de revoir le pays de sa naissance : d'ailleurs elle suivoit un fils ; elle cherchoit une fille ; que de motifs pour braver la fatigue d'une longue navigation ! Sa présence donnoit aussi plus de vraisemblance au motif de l'expédition de Cadmus, et voiloit d'autant mieux ses desseins cachés. Thasus, fils de Neptune, s'attacha encore au sort de Cadmus ; quelques auteurs prétendent qu'il étoit aussi fils d'Agénor et frère de ce prince (32).

Leur voyage n'eut pas d'abord un heureux succès ; les navigateurs éprouvèrent auprès de Rhodes une affreuse tempête. Cette

de l'Europe ; mais il a fallu absolument la trouver dans la langue phœnicienne, qui nous est inconnue. SAMUEL BOCHART, *Geographia sacra*, IV, c. XXXIII, p. 298, l'a dérivée de deux mots phœniciens *ur* et *appa*, qui, selon lui, signifient *beau visage*, parce que les Européens sont plus beaux que les Africains, sur-tout à cause de la blancheur de leur teint. Il reste à savoir si les Phœniciens ont dû trouver les Européens plus beaux qu'eux, et la peau blanche plus belle que la peau noire ou la peau basanée. DACIER, dans les notes sur sa traduction d'*HORACE*, t. III, p. 451, a pourtant adopté cette explication. D'autres ont dérivé ce nom de *ourab*, mot oriental qui signifie *du côté de la nuit* ; ce qui est vrai de l'Europe relativement au reste de la terre. D'autres ont prétendu que c'étoit le nom d'un roi appelé *Europus*, qui, selon eux, a régné sur cette contrée. SANADON, dans les notes de sa traduction d'*HORACE*, t. III, p. 539, avance que l'Europe a reçu son nom d'une province de la Macédoine septentrionale nommée *Europia*, dont la ville principale, appelée *Europus*, étoit sur la rive du fleuve Axius [le Vardar]. Où a-t-il pu prendre cette opinion ! On sait bien qu'il y avoit dans la province Émathia, près de Stobi, une ville appelée *Europus* ; mais où a-t-il vu que cette province se nommoit *Europia* ! Cette ville devoit d'ailleurs être bien plus moderne que le nom donné à notre continent. Imitons la sage circonspection d'Hérodote, et avouons avec lui que nous ignorons l'étymologie de ce nom.

(30) APOLLODOR. III, 1. Ce trait ressemble beaucoup à différentes aventures des vieux romans de chevalerie, où des fils de roi reçoivent également l'ordre d'aller chercher leur fiancée ou leur sœur, et de ne point revenir sans l'avoir trouvée. On remarque en général une grande analogie entre les événemens des temps héroïques et ceux qu'on lit dans les romans de féerie ou de chevalerie ; tels que l'hospitalité, la confraternité d'armes, le bannissement, la recherche des aventures périlleuses, &c. &c.

(31) APOLLODOR. *ibid.*

(32) PAUSANIAS, V, 25 ; CONON, 37.

île avoit déjà été visitée par Danaüs, qui y avoit bâti un temple à Minerve Lindia (33) et consacré une image de la déesse. Après y avoir perdu trois de ses filles par une épidémie, il avoit continué sa navigation avec les autres (34). Cadmus, près de périr, promit à Neptune de lui bâtir un temple dans cette île, et il s'acquitta de son vœu après être échappé de ce danger; il laissa même dans l'île quelques-uns de ses gens pour le service de ce temple. Ceux-ci firent société avec les descendans d'Ialysus (35), et leurs familles réunies fondèrent la race dans laquelle on choisit ensuite les prêtres (36).

Cadmus offrit aussi des présens à Minerve Lindia : on cite, entre autres, un *lebes* (37) d'airain, remarquable par sa forme antique, et principalement par son inscription en caractères phœniciens. C'est le plus ancien monument de cette écriture dont on trouve l'indication.

Leurs recherches ayant été vaines, plusieurs retournèrent dans leur patrie; d'autres se fixèrent dans différentes contrées : Phœnix s'établit dans la Phœnicie, et Cilix dans un pays voisin, auquel il donna son nom.

Membliarus s'arrêta dans une île entre la Crète et les Cyclades; on la nommoit *Calliste*, à cause de sa beauté : elle fut occupée par ses descendans, et reçut ensuite le nom de *Théras*, lorsque

(33) Du nom de *Lindus*, capitale de l'île de Rhodes. Ce temple étoit célèbre dans l'antiquité. DIOGÈNE de Laërte, I, 89, et ÆLIEN, *de animalib.* IX, 17, en ont parlé, ainsi que de la grossière statue de Minerve. *V.* CALLIM. *Fragm.* p. 358.

(34) Les autres mythographes contredisent Diodore, et prétendent que Danaüs arriva à Argos avec ses cinquante filles. APOLLODOR. II, 1, 4.

(35) Fils de Cercaphus et de Cydippe, fondateur d'une ville de son nom dans l'île de Rhodes. *Voyez* mon *Dict. de mythologie*, au mot *IALYSUS*.

(36) DIODOR. SICUL. V, 58.

(37) C'est le nom d'une espèce de vase ou bassin qu'on donnoit aux vainqueurs dans les jeux publics. Le *lebes* n'avoit pas une forme parfaitement ronde. Quelques auteurs l'ont mal-à-propos confondu avec le trépied : le *lebes* étoit plus évasé par le haut, le trépied au contraire étoit de forme cylindrique; l'ouverture ou la bouche en étoit étroite. Aux jeux publics, il étoit d'usage d'exposer sur une table les prix destinés aux vainqueurs. Plusieurs médailles nous offrent les *lebetes* ainsi placés; on peut surtout consulter celle de Caracalla dont BUONARROTI a publié le dessin dans ses *Osservazioni sopra alcuni medaglioni antichi*, VIII, n.° 3.

Théras,

Théras, un des descendans de Cadmus, ne pouvant s'accommoder du séjour de Lacédémone, où il menoit une vie privée, vint l'habiter et en reçut le commandement (38).

Cadmus reprit sa route, et il arriva dans une autre île voisine de la Thrace, où Thasus se fixa. Les Phœniciens qui y débarquèrent avec lui, donnèrent son nom à la ville qu'ils bâtirent (39).

Cadmus visita la Samothrace, et aborda en Thrace. Sa mère Téléphassa y mourut : Cadmus lui rendit les derniers devoirs, et demeura quelque temps dans ce pays. C'est probablement alors qu'il découvrit les mines du mont Pangée; ce qui a fait dire que ce fut auprès de cette montagne qu'il inventa l'art d'extraire et de fondre les métaux (40).

Cependant Cadmus, chef principal de l'entreprise, mettoit une grande importance à la recherche d'Europe; ou, pour mieux cacher ses projets, il feignoit de n'avoir pas totalement perdu l'espoir de la retrouver : il alla consulter à Delphes l'oracle d'Apollon sur un intérêt si cher. C'étoit la coutume du dieu de ne rien répondre de relatif à la question qui lui étoit faite (41); il ne calma donc point l'inquiétude du héros : mais il rendit un oracle qui consacra son arrivée dans la contrée comme celle d'un homme protégé par les dieux; cet oracle procura à Cadmus la confiance des habitans, et lui donna le moyen de devenir le fondateur d'un nouveau peuple. Il étoit ainsi conçu (42) : « Écoute-moi, Cadmus, fils d'Agénor : dès

(38) C'est aujourd'hui Santorin.

(39) APOLLODOR. III, 1, 1.

(40) PLIN. VII, 56. CLEMENS ALEXANDR. *Stromat.* I, p. 363. L'art de travailler les métaux étoit connu depuis une très-haute antiquité dans l'Ægypte, d'où Cadmus étoit originaire, et dans la Phœnicie, où il avoit passé sa vie. HEEREN, *Ideen über den Handel der Alten,* II, 573, *et passim.* Probablement ce prince apprit aux Thraces à exploiter les mines que la nature leur avoit données, et dont ils ne savoient pas faire usage.

(41) L'histoire héroïque en offre une foule d'exemples. VALCKENAER, *in EURIPID. Phœniss.* 641, les a rassemblés. On en trouve aussi plusieurs exemples moins anciens; les oracles qui ont causé la perte de Crœsus sont très-remarquables. HEROD. I, 91.

(42) OPSOPÆUS, dans ses *Oracula veter.* p. 46, a seulement recueilli les trois premiers vers de cet oracle. On le trouve en entier dans les *Scholies sur les Nuées d'ARISTOPHANE,* 1256, et dans les *Scholies sur les Phœniciennes d'EURIPIDE,* 641. Consultez l'édition citée dans la note précédente.

» que tu seras éveillé (43), quitte Pytho (44) sans changer » de vêtement, et, tenant un aiguillon (45) dans la main, suis » la route entre le pays des Phlégyens et la Phocide, jusqu'à » ce que tu rencontres le bouvier qui conduit les vaches du » mortel Pélagon : alors approche-toi, et empare-toi d'une » vache mugissante, qui a, sur chaque côté de son large dos, » une tache blanche en forme du disque de la lune; prends-» la pour conductrice. Le signe que je t'indique est certain et » ne te trompera point. Observe le lieu où elle s'arrêtera et » fléchira le genou sur l'herbe verdoyante; offres-en aussitôt, » sur la place même, un sacrifice pur et sans tache à la terre » qui se couvre de plantes noirâtres. Tu bâtiras une ville à » larges rues sur le sommet de la colline où tu auras sacrifié. » Après avoir envoyé dans les enfers le terrible gardien de » Mars, ton nom deviendra célèbre, et toi-même tu seras » digne d'une épouse immortelle, heureux Cadmus! »

Cadmus exécuta ponctuellement l'ordre de l'oracle : il chercha dans la Phocide le troupeau de Pélagon, fils d'Amphidamas; il y reconnut la génisse (46) qui devoit être sa conductrice. Stace appelle cette génisse *Cirrhéenne*, du nom du champ où elle fut rencontrée (47). Cadmus la suivit jusqu'au lieu où elle se reposa (48). On montroit encore ce lieu du temps de Pausanias, ainsi que l'autel qui avoit été consacré à Minerve dans le champ même. Cadmus voulut exécuter l'ordre d'Apollon, et

(43) Ceci paroît indiquer que Cadmus avoit reçu cet oracle en songe; ce qui avoit lieu souvent après les préparations requises. Celui qui demandoit la réponse du dieu couchoit et dormoit dans son temple, et l'obtenoit pendant la nuit. On sent d'ailleurs que, de cette manière, il étoit aisé au consultant de supposer la réponse du dieu, et cela devoit convenir aux projets d'établissement formés par Cadmus.

(44) Ancien nom de Delphes.

(45) Ἀγκυλέα : c'est une espèce de pique pour conduire les chèvres. EUSTATH. *in Il.* II, 774; *Odyss.* IV, 626.

(46) En grec βῶς.

(47) *Cirrhæa juvenca.* STAT. *Theb.* VII, 664. Le champ Cirrhéen étoit une plaine qu'on découvroit toute entière du temple de Delphes. ÆSCHIN. *Oratio in Ctesiphont.* Atlas du *Voyage d'Anacharsis*, éd. de 1799, pl. XXI.

(48) Selon PAUSANIAS, IX, 12, il acheta cette génisse du gardien du troupeau de Pélagon.

offrir la génisse en sacrifice à Pallas, ou, selon Ovide, à Jupiter. Il envoya quelques-uns de ses compagnons puiser de l'eau à la fontaine voisine, qui étoit gardée par le terrible dragon de Mars. Le bruit qu'ils firent éveilla le monstre épouvantable, qui en dévora deux, Déioléion et Sériphus (49).

Cadmus, surpris de ne pas les voir revenir, alla lui-même à la fontaine, et trouva le dragon qui se repaissoit des restes de leurs cadavres. Il le combattit et le tua (50).

La peinture du vase de Sa Majesté impériale rappelle ce mémorable événement. Les monumens antiques relatifs à l'histoire de Cadmus sont assez rares ; ce qui relève encore le prix de celui-ci : aucun ne représente cette aventure avec des détails également circonstanciés. Nous allons indiquer ces différens monumens, avant de commencer l'explication de celui-ci, afin de pouvoir les comparer ensemble.

Sur un autel sépulcral publié par Boissard (51), on voit un des compagnons de Cadmus dont le corps est enveloppé par les replis du serpent, comme il l'est sur le bas-relief du palais Spada dont je vais parler. Deux personnages fuient : l'un doit être la nymphe de la fontaine, et l'autre un des compagnons de Cadmus qui court vers le héros.

Cette aventure se rencontre plus fréquemment sur les pierres gravées. Une intaille du vieux style, du cabinet de Buonarroti, représente Cadmus qui a posé son vase à terre; il combat le dragon, qui sort d'un rocher (52). Sur une pierre du cabinet de Stosch, Cadmus attaque le dragon gardien de la fontaine (53). Trois autres pierres représentent la même histoire avec des attitudes variées; une, entre autres, est sciée d'un scarabée (54). Enfin Raspe, dans le Catalogue de Tassie, indique encore une

(49) Tzetzes, *Chil.* X, 405; *Scholiast. Lycophrontis*, 1206.

(50) Apollodor. III, iv, 3, 4.

(51) Boissard, t. II, pl. lxxviii.

(52) Gori, II, 35, 4; Raspe, *Catalogue de Tassie*, 8585.

(53) Winckelmann, *Catalogue de Stosch*, p. 319, n.° 26.

(54) *Catal. de Stosch*, p. 317, n.° 20.

intaille de Stosch sur laquelle on voit Cadmus se couvrant de son bouclier et allant puiser de l'eau (55).

Winckelmann a publié un bas-relief du palais Spada (56), dont les figures sont grandes comme nature : on y voit Cadmus qui accourt au secours de ses compagnons; un d'eux est encore enveloppé des longs replis du serpent. Cadmus et ses compagnons le tuent à coups de javelot, conformément au récit d'Ovide (57). Le compagnon de Cadmus doit être, dit Winckelmann, Membliarus, fondateur de Calliste; cependant Membliarus avoit déjà abandonné Cadmus (58) lorsque celui-ci tua le dragon.

La femme, dit encore Winckelmann, doit être Harmonie, épouse de Cadmus, et fille de Mars et de Vénus : mais à cette époque Cadmus n'avoit pas épousé Harmonie. Les monumens offrent, il est vrai, des exemples de semblables anachronismes (59); cependant je crois plutôt que c'est la nymphe de la fontaine, qui témoigne son effroi.

Deux médailles de Tyr en Phœnicie, frappées l'une sous Gordien, l'autre sous Gallien, et publiées toutes deux par Vaillant, représentent Cadmus qui tue le dragon avec une pierre. Une autre médaille de Tyr, frappée sous Gallien, et publiée par Pellerin (60), représente Cadmus debout, tenant une patère dans la main droite et une haste dans la main gauche; auprès de lui est un bœuf étendu par terre; derrière le prince on voit la porte et les murs d'une ville, avec le mot ΘΗΒΕ et une coquille.

Le vase que nous décrivons est bien au-dessus de tous les monumens dont nous venons de parler. La peinture principale est composée de sept figures. Cadmus tient d'une main un vase, et de l'autre une pierre qu'il va lancer au dragon : à côté de lui sont deux femmes, dont l'une tient une coupe, et l'autre une

(55) RASPE, 8590.

(56) WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 83.

(57) *Metamorph.* III, 90.

(58) *Vide suprà*, p. 206.

(59) *Suprà*, tome I.er, p. 75, 84, 89, *et passim.*

(60) *Mélanges*, I, p. 334, pl. XXIII, n.° 4.

branche de myrte : plus haut sont Mercure, Pan, un Satyre, et une femme qui tient un miroir. Nous allons reprendre en détail, selon notre usage, l'explication de chacune de ces figures.

Le dragon et Cadmus, qui sont les premiers acteurs de cette scène, occupent la place principale, le milieu de la peinture, afin d'attirer d'abord l'attention. Le terrain est semé de grosses pierres qui s'élèvent ensuite en pyramide, et figurent l'entrée de la grotte où est la fontaine, quoiqu'on n'en voie pas l'ouverture. Le terrible dragon se dresse contre le héros.

Les auteurs ont varié sur le nom de cette fontaine : Apollodore la désigne seulement par celui du dieu auquel elle étoit consacrée, et il l'appelle *fontaine de Mars* (61). Le nom propre qu'on lui avoit imposé rappeloit également le dieu des combats : on la nommoit la fontaine *Aretia* ou *Aretiades* (62), c'est-à-dire, *la fontaine Martiale* (63). Hygin confond donc mal-à-propos cette fontaine avec celle de Castalie (64) : celle-ci étoit au contraire celle où l'on consultoit l'oracle, et où, selon Ovide, Cadmus avoit reçu la réponse d'Apollon (65).

Suivant Euripide, le dragon de Mars, du fond de sa grotte, jetoit au loin des regards perçans, et empêchoit sans doute les étrangers de puiser l'eau qui couloit de la fontaine de Dircé. Ce poëte, dans sa tragédie des *Phœniciennes*, a pu lui donner ce nom : mais elle ne devoit pas encore l'avoir reçu au temps de Cadmus, puisqu'il lui fut donné long-temps après, lorsque Zéthus et Amphion y eurent précipité Dircé pour venger leur mère Antiope (66). La fontaine que nous voyons est donc la fontaine Arétiades, qui reçut ensuite le nom de *Dircé*.

La grotte elle-même présente, non pas une espèce d'architecture, mais une sorte de construction grossière. Ce sont des pierres amoncelées, dont les faces se sont naturellement

(61) Apollodor. III, iv, 1.
(62) *Scholiast. Æschyl. Theb.* 106. *Scholiast. Homeri, Il. B*, 494.
(63) Du mot Ἄρης [*Ares*], Mars.
(64) Hygin. *Fab.* 178. Cette fontaine étoit celle qui inspiroit les poëtes.
(65) *Metamorph.* III, 90.
(66) Euripid. *Phœniss.* 647-665.

jointes. C'est ainsi que l'on construisoit les plus anciens murs, en posant les unes sur les autres des pierres énormes, et ayant soin de les ajuster le plus convenablement possible, d'après leurs différentes surfaces. Tels étoient les murs d'Argos, tels étoient ceux de Sicyone, qu'on disoit avoir été bâtis par les Cyclopes. Les anciennes villes de l'Italie offrent encore des restes de constructions antiques absolument semblables (67). Ovide dit que l'entrée de cette grotte étoit naturellement formée en voûte; c'est ce qu'on n'observe pas sur notre monument.

Le terrain est couvert de plantes aquatiques; on n'en voit que les feuilles, qui ressemblent à des feuilles de roseau : auprès de la grotte, est un laurier chargé de baies. Les anciens artistes avoient, comme les poëtes, ainsi que nous l'avons observé plusieurs fois, l'usage d'indiquer légèrement le tout par une de ses parties : ici cet arbre fait penser que la grotte étoit entourée d'un bois. C'est ainsi qu'Ovide a décrit la retraite du dragon, dans des vers traduits avec précision et avec élégance par son digne interprète M. de Saint-Ange :

> Une forêt s'élève, antique, révérée;
> Le fer a respecté sa verdure sacrée.
> Là, de ronces, de joncs, de mousse environné,
> S'enfonce un antre creux, en voûte façonné.
> A la source qui sort de cette grotte humide,
> Veille *un dragon de Mars,* satellite homicide (68).

L'artiste a fait choix du laurier, sans doute parce que cet arbre étoit commun dans la Bœotie comme dans la Phocide,

(67) PETIT-RADEL, *Mémoire sur d'anciennes constructions,* inséré dans le *Mag. encyc.* année IX, tome V, p. 446 et suiv.

(68) *Silva vetus stabat, nullâ violata securi.*
Est specus in medio, virgis ac vimine densus,
Efficiens humilem lapidum compagibus arcum,
Uberibus fecundus aquis : hoc conditus antro
Martius anguis erat.
OVID. Metam. III, 29 et seq.

On pourroit dire que les expressions *humilem arcum,* et *uberibus fecundus aquis,* ne sont pas rendues. Mais il ne faut pas se montrer si prodigieusement difficile pour un genre qui offre tant d'obstacles à surmonter. Je dirai seulement qu'*un dragon de Mars* ne me paroît pas le mot propre: il me semble qu'il faudroit dire avec tous les poëtes et les mythographes, *le dragon de Mars;* ce qui présente un sens bien plus élevé et bien plus énergique.

et qu'il étoit consacré au dieu de la guerre comme au dieu des arts. Dans la peinture originale, l'arbre est, comme le rocher, de cette teinte rougeâtre particulière aux vases d'argile antiques; les baies du laurier sont exprimées par des points blancs.

Le terrible serpent lève la tête, darde sa triple langue contre le héros, et lui défend l'approche de la grotte dont la garde lui est confiée. Le milieu de son corps forme un grand orbe; le reste décrit quelques ondulations, et l'extrémité sort du cadre que le peintre s'étoit prescrit et où il n'a pu renfermer le monstre entier. Le dessus du corps est couvert d'écailles d'un jaune verdâtre : les anneaux du ventre sont marqués par des bandes noires, ainsi que le tour de l'œil et la pupille. Sa tête est défendue par des plaques plus larges que les écailles, et surmontée d'une crête rouge, triangulaire et festonnée; un appendice de la même forme et de la même couleur pend sous son menton.

Ce serpent est du nombre de ceux que les anciens appeloient *dragons*, nom spécialement appliqué à des espèces qui surpassoient de beaucoup en grosseur les serpens communs, et plutôt encore à un animal fabuleux, que l'imagination des Grecs composoit de ce qui les avoit le plus frappés dans l'observation des différentes espèces de serpens, ou dans les descriptions qu'ils en avoient entendu faire par les voyageurs.

La représentation du dragon a subi bien des variations depuis les temps les plus reculés jusqu'au nôtre, où on lui a successivement donné une crête, des pattes et des ailes. Ce n'étoit, dans l'origine, qu'un immense serpent, tel que celui qui est figuré sur notre vase : les anciens lui avoient assigné pour patrie les contrées éloignées qui leur étoient connues, principalement l'Inde et l'Afrique. Les voyageurs qui venoient de ces pays, exagéroient toujours la description des animaux qu'ils y avoient vus; et les tapis, les broderies qu'ils rapportoient de l'Inde, et sur lesquels on figuroit des animaux monstrueux, étoient encore bien propres à entretenir ces idées fausses.

Dans les plus anciennes traditions, le dragon est un serpent d'une taille monstrueuse (69), tel qu'on en trouve, en effet, dans l'Inde et dans l'Afrique. L'opinion admise sur la taille du dragon se rapportoit donc aux plus grandes espèces. On a aussi emprunté des traditions relatives à des espèces plus petites; et en les appliquant à un seul animal, on en a formé un être effrayant et redoutable.

Comme chacun a suivi des traditions différentes, il en est résulté une grande variété dans la forme donnée au dragon, et dans les descriptions qui en ont été faites. Ainsi les anciens ne sont pas d'accord sur sa couleur : selon les uns, son corps est noir, et sa poitrine est verdâtre; selon les autres, le corps est rouge de feu, cendré, ou jaune (70). Le peintre de notre vase a suivi cette dernière tradition : il a peint les écailles du serpent d'un jaune verdâtre, par lequel il a voulu exprimer, sans doute, cette espèce d'azur qui couvre les écailles du serpent comme celles du poisson; les écailles inférieures sont blanches, comme on le voit le plus souvent, et les anneaux sont marqués par des

(69) PLINE, VIII, 13, et PHILOSTORGIUS, *Hist. ecclesiast.* III, 11, disent que les dragons de l'Æthiopie ont vingt aunes de long. ÆLIEN, II, 21, prétend qu'il y en a de vingt pas de longueur. Le dragon des Indes qui, selon le même auteur, XV, 21, reçut les honneurs divins sous Alexandre, étoit long de soixante-dix aunes; il habitoit une caverne, d'où il sortoit seulement la tête. Ælien parle encore d'autres dragons, mais plus petits. NICÉPHORE, dans son *Histoire ecclésiastique*, fait mention d'un dragon d'un poids si considérable, que seize bœufs pouvoient à peine l'enlever, et qu'il fallut le brûler pour que les miasmes répandus par son corps putréfié n'infectassent pas l'air. Enfin, selon PLINE, XXVIII, 4, un énorme serpent, auquel il donne cent vingt-cinq pieds de long, arrêta toute l'armée romaine auprès des côtes septentrionales de l'Afrique, et on employa des machines de guerre pour l'écraser et le détruire. Ces récits sont outrés sans doute : mais ne voyons-nous pas des auteurs modernes se livrer au même penchant pour l'exagération, et montrer une égale crédulité! OLAUS MAGNUS, XXI, 43, parle d'un serpent de Norvége qui avoit plus de deux cents pieds de longueur et vingt pieds de diamètre. Cependant on n'ignore pas qu'il existe en effet, dans l'Inde, des serpens qui ont jusqu'à trente pieds de long; tel est le *devin [BOA constrictor]*, qui est parmi les serpens ce que sont l'éléphant et le lion parmi les quadrupèdes, ainsi qu'on peut en juger par les détails curieux rassemblés par M. le sénateur LACÉPÈDE, *Histoire des serpens*, p. 341. Ce serpent appartient spécialement à l'Inde : mais il y a, dans les déserts de l'Afrique, des espèces qui acquièrent une grandeur aussi prodigieuse.

(70) RICHTER *über die fabelhaften Thiere*, III.

raies

raies noires. La tête est couverte de plaques comme celle de tous les serpens. Il paroît que l'opinion qui donne au dragon une crête sur la tête, et sous le menton une caroncule qui a l'air d'une espèce de barbe, est fort ancienne. Pline (71) et Philostrate (72) sont les premiers qui en parlent; Pline (73) dit expressément que personne n'a jamais vu cette crête ni cette barbe, et il paroît douter de leur existence. Notre vase prouve l'antiquité de la tradition sur laquelle cette opinion est fondée. Sans doute des voyageurs avoient décrit les taches singulières qui couvrent la tête du serpent à lunettes (74), et bientôt on en a fait une crête que les poëtes ont donnée au dragon, et dont les artistes l'ont décoré. La couleur rouge de celle de notre serpent fait voir qu'on regardoit cette crête et cette barbe comme des caroncules charnues. Ælien (75), qui a cru à l'existence de cette barbe, la regarde comme le caractère du dragon mâle, et il pense que la femelle n'en a pas. Du reste, l'opinion de l'existence de pareils serpens avec une crête et une barbe avoit prévalu dans la Grèce. On en voit de semblables sur un assez grand nombre de médailles (76). Ovide donne aussi une crête au dragon de Mars (77).

La morsure du *naia* est très-dangereuse; cependant les jongleurs indiens savent s'en garantir. Ils montrent de ville en ville leur serpent à lunettes, et le forcent même à danser; c'est-à-dire qu'en l'irritant avec un bâton, ils le contraignent à se dresser contre la main qui l'attaque : il se balance alors sur sa queue, qui demeure immobile; ce qui offre l'image d'une espèce de danse (78). Mais, avant de se livrer à ce périlleux exercice, ils

(71) VIII, 19.

(72) *De vitâ Apollon.* III, 2.

(73) XI, 37.

(74) *Coluber naia.* Les Portugais appellent ce serpent *cobra de capelo* [serpent à chaperon]. On l'appelle aussi *serpent couronné.*

(75) *Histor. animal.* XI, 26.

(76) RASCHE, *Lexicon numismat.* voce *DRACONES.*

(77) ..... *Cristis præsignis et auro.*
OVID. Metam. III, 32.

(78) LACÉPÈDE, *Hist. des serpens*, 91. BŒTTIGER, *Medicinische Schlangengaukeley, in* SPRENGEL'S *Beitrægen zur Geschichte der Medicin*, t. I, 2.e cahier, p. 163.

ont soin d'épuiser chaque jour le venin du serpent en lui donnant à mordre des éponges qui s'imbibent de son poison. C'est de cette pratique très-ancienne chez les Indiens, qu'est venu, dans la Grèce, l'usage de donner un serpent pour attribut à Æsculape.

D'après ce que les anciens auteurs disent de la manière dont cet animal engloutit et dévore sa proie, il est évident qu'on lui attribuoit une gueule large et énorme, garnie de dents fortes et pointues; Aëtius et Avicenne comparent ces dents à celles du sanglier. Solin est le seul qui s'éloigne de cette opinion; il prétend que le vrai dragon n'a point de gueule, mais qu'elle est remplacée par des espèces de tubes, à l'aide desquels il peut respirer et passer sa langue (79). Le dragon de notre vase a les dents indiquées par de petits traits blancs; elles ne sont pas acérées, mais elles sont larges et fortes comme des molaires. Cadmus sema ces dents après avoir tué le monstre, et elles donnèrent naissance à des hommes armés. La partie inférieure du palais est indiquée par une teinte rouge sur laquelle on voit la langue, qui est blanche et terminée par trois filets.

J'ai déjà parlé, dans cet ouvrage, de la manière fautive dont les artistes modernes ont représenté la langue du serpent (80); ils la figurent assez ordinairement en fer de flèche, tandis qu'elle est composée de deux corps qui se réunissent ensemble aux deux tiers de sa longueur : M. Laurenti (81), et mon illustre confrère à l'Institut, M. le sénateur Lacépède (82), en ont donné la figure et la description; et nous avons aussi vu cette langue très-bien exprimée sur le beau monument persépolitain que j'ai décrit (83). L'artiste qui a peint notre vase, l'a représentée terminée par trois filets au lieu de deux; ce qui est

(79) Solin. *Polyhist.* 43.

(80) *Suprà*, t. I, p. 60.

(81) Laurenti, *Synopsis reptil.* pl. II, fig. 1.

(82) *Histoire des serpens*, discours, p. 30, note 1.

(83) *Suprà*, t. I, pl. VIII, p. 60.

contraire à la nature : mais il s'est conformé en cela à l'opinion qui donnoit aux serpens une triple langue. C'est ainsi qu'Ovide décrit celle du dragon de Mars (84).

Les yeux du serpent figuré sur le vase de Sa Majesté sont absolument ronds comme dans la nature; mais leur orbe est d'une grandeur démesurée, relativement à celle de la tête, et nullement dans la proportion ordinaire de ces organes chez les serpens : cela vient de l'opinion accréditée de l'extrême étendue de la vue de ces animaux, et principalement de ceux de la grosse espèce appelés *dragons* (85). C'est même à cette opinion que le mot *dragon* doit son origine; et le nom de *Dercyllus* (86), donné, selon le scholiaste d'Euripide, au dragon de Mars, n'en avoit probablement pas une autre. Comme on n'avoit pas bien observé que cette propriété réelle du serpent d'avoir la vue étendue et perçante, est due à la membrane clignotante qui préserve ses yeux mobiles, brillans et animés, et ordinairement très-saillans, des effets d'une lumière trop vive dans un climat brûlant, et que la prunelle, qui peut aisément se dilater, admet un grand nombre de rayons lumineux et arrête ceux qui nuiroient à ces organes, on devoit croire que cette propriété tenoit à la proportion des organes de la vue; du moins c'étoit en donnant aux yeux une grandeur disproportionnée, qu'on croyoit pouvoir l'exprimer dans les arts. Sur le vase que je décris, les yeux sont renfermés dans un cercle noir; au milieu est un grand point rond de la même couleur.

C'est à cause de cette vue perçante que le serpent a été regardé comme le symbole de la vigilance, et qu'il est devenu l'attribut d'Æsculape, le gardien des trésors et des citadelles. C'est pourquoi la garde de la fontaine de Mars étoit confiée à un dragon.

(84) *Tresque vibrant linguæ*....Metam. III, 35.

(85) Le dragon des Indes, de soixante-dix aunes, dont parle ÆLIEN (II, 21), avoit, dit-il, les yeux de la grandeur d'un bouclier macédonien.

(86) De δέρκειν, δράκειν, *voir.*

Dans les temps postérieurs, on a donné des pattes et des ailes au dragon, en lui attribuant les formes du lézard volant et celles du crocodile; et les légendaires, en décrivant le serpent tué par Saint George, la gargouille de Saint Exupère, la tarasque de Sainte Marthe, ont fait du dragon un être encore plus monstrueux (87).

Le héros s'avance contre le monstre : il tient dans la main gauche un vase à puiser de l'eau, auquel le peintre a donné une couleur blanche; et de la main droite il va lancer une pierre au dragon, qui darde sa langue, siffle et se dresse contre lui. C'est en effet avec une pierre propre à servir de meule (88), qu'Ovide fait d'abord attaquer le monstre par Cadmus, sans doute d'après quelque antique tradition, ou d'après quelque ouvrage de l'art : mais le poëte, qui doit faire le récit d'un plus long combat, tandis que l'artiste n'en peut figurer qu'une circonstance, fait bientôt recourir le héros à d'autres armes. Il enfonce un long javelot dans le dos du dragon, et le fer fixe son corps au tronc d'un chêne, qui courbe sous le poids de l'énorme animal.

Cadmus est vêtu d'une chlamyde (89) semée de petits points ronds, avec une assez large bordure (90). On distingue à son extrémité les petits glands appelés *roiscoi* (91). Cette chlamyde ressemble assez à celle d'Oreste sur le vase que j'ai publié, et qui représente son expiation (92). La chaussure est aussi la même. Son épée est suspendue à un baudrier, peint alternativement en blanc et en noir : la poignée de cette épée est peinte en blanc.

Ses cheveux flottent sur ses épaules, et il est coiffé, non d'un pétase, mais d'un *pileus :* c'étoit, en général, la coiffure

(87) *Voyez*, sur les différentes formes données au dragon, mon *Dictionnaire des beaux-arts*, au mot *Dragon.*

(88) ..... *Dextraque molem*
Sustulit. Ovid. Metam. III, 59.

(89) *Suprà*, t. I, p. 271 *et passim.*

(90) *Suprà*, t. I, p. 161, 271, 296, 307, 357.

(91) *Suprà*, t. I, p. 289.

(92) *Suprà*, t. I, pl. XXIX.

des marins ; et elle convient à ce prince, qui a traversé la mer pour aborder dans la Grèce. Ce *pileus* n'est pas uniquement consacré à Ulysse et aux Dioscures ; il se rencontre aussi, comme nous l'avons vu, sur la tête d'autres princes (93) : celui de Cadmus est fixé sous le menton avec une courroie ; nous en avons déjà vu un semblable (94). Celui-ci est peint en blanc ainsi que la courroie.

Le héros tient dans la main une pierre : c'étoit, dans les temps héroïques, une des armes offensives dont les guerriers faisoient le plus d'usage. Dans l'Iliade, Ajax et Diomède, qui sont regardés comme les plus vigoureux des Grecs, lancent des pierres à leurs ennemis ; et M. Lechevalier croit avoir trouvé dans la Troade, des pierres qui ont servi d'armes dans les combats. Homère désigne ces pierres par des expressions différentes ; il compare les plus grosses à des meules : telle est celle qu'Ajax lance à Hector (95). Sur un vase de la seconde collection de M. Hamilton, on voit un Centaure qui va lancer à un Lapithe une pierre semblable (96). Homère appelle *chermadia* (97) les pierres plus petites que la main peut lever et lancer plus aisément : c'est ainsi qu'il nomme celle que Diomède lance à Ænée ; et cette expression est bien faite pour donner une haute idée de la force des héros grecs, puisque le poëte ajoute que deux hommes pourroient à peine porter cette pierre, mais que Diomède seul la levoit et l'agitoit facilement.

On faisoit usage de ces armes rustiques à défaut d'autres armes, et parce qu'on les trouvoit sous la main ; elles conviennent bien à des êtres sauvages comme les Centaures. Ici Cadmus, voyant le monstre se dresser contre lui au moment où il va puiser

(93) *Suprà*, t. I, p. 299.

(94) *Suprà*, t. I, pl. XXIX.

(95) Μυλοειδέϊ πέτρῳ. *Il.* VII, 270. Il se sert ailleurs du mot μώλαξ. *Il.* XII, 171. Didyme entend par ces mots une pierre pleine de longues aspérités, et Hesychius explique le mot μωλοειδὴς par τραχὺς, *rude, raboteux.*

(96) Tome I.er, pl. XI, p. 302.

(97) Χερμάδιον, *pierre qui remplit la main, pierre qui peut se lancer avec la main.* EUSTATH. *in Il.* V, 302. MILLIN, *Minéralogie homérique*, 13.

de l'eau, saisit une pierre dont il va lui écraser la tête. Cette action est très-naturelle.

Auprès de Cadmus sont deux femmes, dont l'une tient à la main une coupe, l'autre une branche d'olivier. Ces femmes ne peuvent être ni Téléphassa, mère de Cadmus, qui étoit morte en Samothrace dans la traversée, ni Harmonie, qu'il n'épousa qu'après avoir vaincu le dragon. Il n'est pas aisé de déterminer leurs noms, et de désigner quelle est l'espèce de part qu'elles prennent à cette action.

Celle de ces femmes qui est auprès de Cadmus, a une tunique sans manches (98), et un ample *peplus* (99) attaché avec une fibule (100), qu'elle relève avec la main gauche. Le bras droit est orné d'un bracelet en forme de serpent (101); le bras gauche est caché sous le *peplus.* Elle tient un vase qui a la forme d'une patère (102). Aucun auteur ne dit que Cadmus ait été accompagné par des femmes dans cette expédition : cependant le peintre du vase peut avoir suivi des traditions qui nous sont inconnues, et cette femme attend peut-être que Cadmus ait puisé de l'eau avec son vase pour en verser dans sa coupe et commencer le sacrifice.

L'autre femme, placée au-delà de la grotte, relève de la main droite avec le bout du doigt son petit manteau (103), qui, sur le vase, est peint en rouge et semé de petits points blancs. Ses bras sont aussi ornés de bracelets en forme de serpens. Elle tient dans la main gauche une branche de myrte. Comme cette plante étoit employée dans les cérémonies des sacrifices, on peut encore présumer que cette femme doit prendre part à celui que Cadmus va offrir.

C'est la conjecture la plus simple, mais que je suis bien éloigné

(98) *Suprà*, t. I, p. 160.
(99) *Suprà*, t. I, p. 161.
(100) *Suprà*, t. I, p. 254 et 255.
(101) *Suprà*, t. I, p. 293.
(102) *Suprà*, t. I, p. 190 et suiv.
(103) Nous avons vu, *suprà*, tome I.er, p. 373, note 189, que les Grecs ont répété bien des fois la représentation de cette attitude.

de présenter comme une certitude. On pourroit aussi regarder ces femmes comme des déesses qui sont présentes, sans être vues par Cadmus, à ce terrible combat. On sait que ce prince étoit spécialement protégé par les dieux, qui voulurent assister à ses noces et lui firent de magnifiques présens (104). On pourroit croire que ces divinités lui présentent le myrte, signe du triomphe, et dont les vainqueurs dans les jeux isthmiques étoient couronnés, et le nectar qui rendoit immortel. Pindare nous dit qu'il obtint l'immortalité, et qu'il fut établi juge dans les enfers (105).

Telles sont les figures du plan inférieur; celles du plan supérieur méritent également notre attention. Il est séparé de l'autre par une ligne blanche : les figures y sont toutes dessinées à mi-corps, sans doute pour indiquer qu'elles sont placées sur des hauteurs d'où l'on ne peut les apercevoir que de cette manière. Ce sont, en général, les divinités protectrices de Cadmus, qui sont témoins de la victoire de leur héros chéri, et qui, sous le rapport de l'art, embellissent et animent la scène.

A gauche est Mercure, couronné de myrte ; ce qui n'est pas ordinaire. Il a le pétase (106) rejeté sur son épaule ; il tient un caducée terminé par une pointe semblable à celle qui sert à fixer la lance sur la terre (107) : des bandelettes sacrées (108) sont suspendues à ce symbole du dieu du commerce et de l'éloquence, protecteur immédiat d'un héros qui a porté dans la Grèce la civilisation et la connoissance de l'alphabet (109).

La femme qui vient après est vêtue comme celle qu'on remarque à droite sur le plan inférieur; elle tient dans la main droite un miroir ovale, orné de clous qui, sans doute, sont supposés d'or ou d'argent, de trois boutons et d'un manche : ce symbole de la coquetterie est un de ceux que les artistes ont donnés à la déesse de la beauté, et désigne suffisamment Vénus.

(104) PINDAR. *Pyth.* III, 153.
(105) *Ibid.* III, 163.
(106) *Suprà*, t. I, p. 205, 373 et suiv.
(107) *Suprà*, t. I, p. 294.
(108) *Suprà*, t. I, p. 134 et suiv., 271, 280 *et passim*.
(109) LUCAN. *Phars.* III, 220.

Ensuite on voit un Satyre qui a sur la tête les cornes qui le caractérisent. On figure aussi quelquefois Pan de cette manière. Il semble élever la main droite vers Vénus et lui adresser la parole.

Derrière lui est un de ces Satyres que les mythologues romains appellent *Faunes*, parce qu'ils ont des attributs moins prononcés. Il tient dans la main droite un thyrse (110) orné d'une bandelette de pourpre, et dans la gauche une couronne.

Mercure et Vénus sont les divinités protectrices de Cadmus. Pan, fils de ce dieu, a fixé son séjour sur les montagnes; c'est lui qui est ici accompagné d'un de ses suivans. Les anciens mettoient des Satyres et des Faunes dans les compositions champêtres pour animer la scène, comme nos artistes modernes y placent des pâtres et des paysans.

Le soleil, dont la moitié du disque rayonnant se voit au haut de cette représentation, l'éclaire, et annonce que la scène se passe au jour et en plein air.

La peinture du revers, *planche XXVI,* est beaucoup moins intéressante que la précédente. On y voit un homme nu, qui a le corps et la cuisse gauche ceints de bandelettes pareilles à celles que nous avons déjà observées sur le beau vase de M. Hope qui représente l'expiation d'Oreste (111). Il tient dans la main gauche une bandelette terminée par d'autres plus petites, et dans la main droite un globule ou un fruit. Nous avons déjà vu Bacchus dans la même attitude; et peut-être est-ce lui qui est ici représenté. La femme qui est devant le dieu, a le même costume que l'Ariadne ou Libera du revers du vase déjà cité. Elle tient aussi un fruit. Derrière elle est un homme dont la moitié inférieure du corps est couverte par une ample chlamyde. Ces figures ont rapport aux cérémonies de l'initiation, que ces vases étoient, comme nous l'avons vu (112), destinés à rappeler: mais ces cérémonies, que les anciens tenoient extrêmement secrètes, sont

(110) *Suprà*, t. I, p. 300.
(111) *Suprà*, t. I, pl. XXX.
(112) *Suprà*, t. I, p. 21, 300.

trop

trop peu connues pour que nous en puissions rien dire de certain.

Au haut du vase sont des feuilles de lierre : il s'en rencontre souvent sur ces monumens ; elles font allusion aux cérémonies bacchiques, qui étoient la partie principale des initiations.

Aux deux côtés sont des figures ovales, qui ont des points ou des trous ronds. Ce sont des espèces de gâteaux qu'on portoit et qu'on mangeoit dans les cérémonies sacrées.

Au-dessus est un autre corps rond, traversé par plusieurs bandes qui le coupent en quatre parties triangulaires, et il semble attaché et suspendu à un corps solide ; ce qui indique que cette représentation a lieu dans un endroit clos et couvert. On voit, sur d'autres vases grecs, de petits boucliers, des vases, des tablettes, ainsi suspendus.

Les deux représentations sont séparées par des enroulemens du genre de ceux qu'on nomme *palmettes étrusques.*

Le dessin est incorrect ; il n'est pas d'un style élevé, comme celui du beau vase de M. Durand (113). Il n'a pas non plus la rudesse de celui du vase de M. Hope (114). Le vase de l'Impératrice est remarquable pour sa composition, le mélange des couleurs, et sur-tout pour le rare sujet qu'il représente.

(113) *Suprà*, t. I, pl. XXXVI.

(114) *Suprà*, t. II, pl. III et IV.

XX.

Description d'une Statue de Vénus, en bronze, trouvée dans la Saone à Pontailler.

L'HISTOIRE mythologique de Vénus a toujours paru assez confuse par la diversité des traditions et par le grand nombre des monumens consacrés à cette déesse. L'Académie des belles-lettres en fit, en 1775, le sujet du prix fondé par M. le comte de Caylus (1) : ce prix fut remporté par un de mes confrères, M. Larcher, dont toute l'Europe admire la vaste érudition (2). Ce respectable savant a fait, dans son Mémoire, un plus grand usage des auteurs classiques que des monumens. M. l'abbé de Lachau obtint l'*accessit*, et son ouvrage a aussi été publié (3) : il s'est attaché davantage à indiquer les différentes manières de représenter Vénus dans les ouvrages de l'art; mais il n'a connu qu'un très-petit nombre de monumens, et il ne les a examinés que très-superficiellement, sans porter aucun jugement qui pût guider les amateurs et les artistes. M. Heyne crut devoir reprendre la question, et il fit paroître, dans ses Essais sur différens sujets

(1) Ce prix avoit été fondé en 1754. Le savant Caylus, dont la France n'honore pas assez la mémoire, l'avoit établi pour que, chaque année, on éclaircît quelque point obscur de la mythologie par la comparaison des classiques et des monumens. Son but étoit de faire éviter aux artistes les fautes dans lesquelles sont tombés beaucoup d'hommes célèbres. Ce prix a produit une série de dissertations utiles; il a de plus dirigé l'attention vers ces questions, et c'est depuis cette époque qu'on a vu paroître, en Italie et en Allemagne, beaucoup de monographies, qui ont éminemment servi à l'étude, jusqu'alors très-confuse, de la mythologie. Les dissertations que je joins à chaque monument que je publie, peuvent être considérées comme de semblables monographies, dans lesquelles je cherche à exposer ou à éclaircir quelque sujet mythologique.

(2) Son ouvrage a été publié sous ce titre: *Mémoire sur Vénus, auquel l'Académie des inscriptions et belles-lettres a adjugé le prix de la S. Martin, par M.* LARCHER. Paris, Valade, 1775, in-8.°

(3) Son mémoire est intitulé *Dissertation sur les attributs de Vénus;* Paris, Lamy, 1780, in-4.° Il y a fait graver plusieurs monumens relatifs à l'histoire de Vénus. Ce mémoire a été traduit en allemand par Charles RICHTER, Vienne, 1783, in-8.°

d'antiquité (4), que nous avons déjà eu occasion de citer plusieurs fois, un mémoire sur les différentes manières de représenter Vénus dans les ouvrages de l'art. Ce mémoire a été traduit en françois par M. Jansen (5). M. Manso s'est aussi exercé sur ce sujet dans son bel ouvrage sur quelques points particuliers de la mythologie des Grecs et des Romains (6), et il l'a traité avec cet intérêt qu'il a su répandre dans tous ses écrits.

Je n'entreprendrai point d'exposer tout ce qui a rapport à l'histoire de Vénus; je m'attacherai seulement, en m'aidant de ces divers secours et de mes observations particulières, au mythe de Vénus Anadyomène.

Une des idées les plus ingénieuses des anciens, est celle qui a personnifié, sous le nom de *Vénus*, l'attrait que la nature a donné à tous les êtres pour leur reproduction, afin d'entretenir le nombre des espèces. Ce mythe philosophique a pris naissance dans l'Orient. Les Assyriens adoroient le principe reproductif sous le nom de *Mylitta*, ou plutôt de *Mylidath* (7). Les Arabes le nommoient *Alitta*, ou *Alilath* (8). C'étoit la grande déesse des Syriens (9), l'Astarte de Sidon (10), le Mithras des Perses (11), et la Vénus de Byblus (12).

Les Phœniciens adoroient la déesse de l'amour et du plaisir sous le nom d'*Astarte :* c'étoit pour eux la représentation de la force reproductive de la nature ; et comme, selon les anciennes idées orientales, l'eau étoit l'origine de tout, on a fait naître cette déesse au sein des ondes (13).

(4) *Antiquarische Aufsætze*, t. I, p. 115-164.

(5) Dans son *Recueil de pièces intéressantes concernant les antiquités, les beaux-arts, les belles-lettres et la philosophie*, t. I, p. 1-60.

(6) *Versuche über einige Gegenstænde aus der Mythologie der Griechen und Roemer.* Leipzig, 1794, in-8.°

(7) SELDEN, *de Diis Syris*, syntagm. II, cap. 2, p. 174 et 175. LARCHER, *Mém. sur Vénus*, p. 6.

(8) HERODOT. III, 8.

(9) LUCIAN. *de Deâ Syriæ.*

(10) MACROB. *Saturnal.* I, 21.

(11) HERODOT. I, 131.

(12) Nous reviendrons sur ces idées orientales, à l'occasion des monumens relatifs à Vénus et Adonis.

(13) C'étoit l'opinion des Syriens, des Phœniciens, des Ægyptiens. C'est d'après ces idées orientales qu'Homère a représenté *Oceanus* comme le père commun des dieux.

Le culte inspiré par l'étonnant phénomène de la reproduction a été représenté d'une manière plus directe chez les Ægyptiens et chez les différens peuples de l'Orient, par l'image du *lingam* et du *phallus*, qui a été aussi adoptée par les peuples de l'Europe, et a produit le culte de Priape, auquel on doit rapporter tant de monumens obscènes qui nous sont parvenus des Grecs et des Romains (14).

Les Grecs, en recevant dans Cythère, île de la mer Ægée, et ensuite dans Cypre, le culte d'Astarte, lui ont donné une forme qui plaisoit davantage à leur imagination vive et poétique; ils ont nommé la déesse *Aphrodite*, parce qu'elle étoit née au sein des eaux, et *Cythérée*, du nom de l'île où elle a été primitivement adorée.

Homère a fait de Vénus un des principaux personnages de son Iliade; mais il s'est borné à lui faire jouer un rôle actif: il ne nous l'a point fait connoître comme une divinité cosmogonique et théogonique, c'est-à-dire, dans son rapport avec le système de la formation du monde et de l'origine des dieux. C'est Hésiode qui nous l'a le premier présentée ainsi, dans le passage classique de sa Théogonie où il raconte la naissance de la déesse. « Uranus, le fils et l'époux de Gæe (15), père » de la nombreuse famille des Titans, des Cyclopes et des » Centimanes, précipitoit ses enfans, aussitôt après leur nais- » sance, dans l'intérieur de la terre. Gæe gémissoit du triste » sort de ses fils, et elle résolut de les délivrer : après avoir » formé le fer, elle en fabriqua une grande faux, et la donna » à ses fils pour se venger. Tous frémirent d'effroi de l'at- » tentat qu'il falloit commettre : Kronos (16) seul osa se » charger de l'entreprise (17); il surprit Uranus pendant la

(14) *Description de trois peintures inédites de vases grecs du musée de Portici* (ou plutôt de la collection du chevalier Hamilton). Paris, in-4.°

(15) La Terre.

(16) OVID. *Fast.* IV, 61; *Metam.* IV, 536. MACROB. *Saturn.* I, 8.

(17) M. DE CAYLUS (*Mémoires de l'Académie des belles-lettres*, XXX, 448) se trompe en attribuant cette action à Jupiter.

» nuit, et lui coupa les organes de la génération, qu'il jeta » sur la terre, où, après une révolution de quelques années, » ils produisirent les Furies, les Géans et les Nymphes Mélies : » les testicules tombèrent dans la mer, auprès de l'Épire, où » ils furent portés sur les ondes pendant quelque temps. Une » écume blanche se forma autour de cette chair immortelle, et » elle donna la naissance à une belle fille. D'abord les flots la » portèrent dans la divine Cythère, et ensuite elle arriva dans » Cypre (18). L'herbe croissoit sous les pieds délicats de la » déesse. Les dieux et les hommes lui donnèrent le nom » d'*Aphrodite*, parce qu'elle étoit née de l'écume de l'onde, » et celui de *Cythérée*, à cause de son arrivée dans Cythère. » On la nomma aussi *Cyprigena* [née dans Cypre]; on l'appela » encore *Philomedes* (19), parce qu'elle aime les organes qui » lui ont donné la naissance.

» Éros (20) l'accompagnoit, et le bel Himéros (21) la suivoit. Ils la conduisirent aussitôt dans l'assemblée des dieux : » elle y obtint d'abord l'honneur et le rare avantage de présider » aux aimables propos des jeunes filles, aux agréables sourires, à la tromperie, aux doux plaisirs et à tous les charmes » de l'amitié (22). »

Telle est la plus ancienne idée théogonique des Grecs sur la naissance de Vénus.

(18) Ælien, *de Natur. animal.* XIV, 28, rapporte encore une autre tradition bien moins ancienne sur Vénus Anadyomène. Suivant celle-ci, Vénus n'aborda pas à l'île de Cypre après sa naissance; elle demeura même assez long-temps dans la mer, et n'en sortit que pour monter au ciel. Pendant son séjour dans le sein des eaux, elle vécut avec Nérites, en fit son ami, et se plut beaucoup avec lui. Ce Nérites étoit fils de Nérée et de Doris fille de l'Océan. Il étoit plus beau que les hommes, et même que les dieux. Lorsque le temps prescrit par les destins, où Vénus devoit prendre place parmi les immortels, fut arrivé, elle voulut, en montant au ciel, emmener avec elle son compagnon Nérites; mais il refusa de la suivre, et préféra la compagnie de ses parens et de ses sœurs au séjour de l'Olympe. Vénus lui avoit aussi offert des ailes; mais il rejeta cette faveur : la déesse indignée le changea en un coquillage qui prit son nom, et se fit accompagner au ciel par Eros [l'Amour], jeune et beau comme Nérites, à qui elle donna les ailes que celui-ci avoit refusées.

(19) HESIOD. *Theog.* 200.

(20) L'Amour, *suprà*, II, p. 1 et suiv.

(21) Ἵμερος, *le Desir.*

(22) HESIOD. *Theogon.* 154-206.

Les grammairiens ont prétendu qu'Homère ignoroit ce mythe théogonique, parce qu'il dit que Vénus est fille de Dioné et de Jupiter (23). Il n'est cependant pas probable que cette fable ait pris naissance avant celle qui est rapportée par Hésiode; elle doit même lui être postérieure : il est présumable qu'Homère l'a préférée à cause des belles fictions qu'elle lui fournissoit. C'est comme fille de Jupiter que Vénus engage le père des dieux et des hommes à se montrer favorable aux Troyens; c'est avec une bonté paternelle que le maître de l'Olympe la reçoit près de son trône, lorsque son imprudence l'a portée à se mêler dans les combats, où elle a été blessée par l'audacieux Diomède (24). Le nom d'*Aphrodite*, employé par Homère, prouve qu'il connoissoit le mythe théogonique rapporté par Hésiode.

Le mythe qui nous présente Vénus comme fille de Jupiter et de Dioné, fille elle-même d'Æther (25) et de la Terre, est d'origine crétoise, ainsi qu'on le voit clairement d'après un passage de Diodore de Sicile (26). C'est à cause de cette origine que Vénus a été surnommée, dans la suite, *Venus Dione* (27) et *Dionæa* (28).

Toutes les autres circonstances relatives à Vénus sont dérivées de son culte : de divinité théogonique, elle est devenue une divinité poétique; et les poëtes ont successivement orné son histoire, des traditions qu'ils ont recueillies, et des fictions qu'ils ont inventées. Junon donne la puissance, et Minerve la sagesse; l'amour est le don que Vénus dispense. Les poëtes se sont plu à chanter les grâces, les attraits, les bienfaits de la

(23) *Il.* V, 370; HEYNE, *in hunc versum.*
(24) *Il.* V, 425.
(25) De l'Air. HYG. *præf.* APOLLODORE (I, 1, 1) la dit fille d'Uranus.
(26) DIOD. SICUL. V, 72.
(27) *Pervigil. Vener.* 7, 11.
(28) THÉOCR. XV, 106. Noël LECOMTE (*Mythol.* IV, 13) dit que, selon Épiménides, Vénus est fille de Saturne et d'Eronyme; mais où se trouve le prétendu passage d'Épiménides! C'est comme fille de Jupiter que Vénus est appelée *Venus Jovia*, dans une inscription latine, GRUTER. LIX, 8. Ce n'est pas ici le lieu de faire mention d'une autre idée théogonique, empruntée des Grecs par CICÉRON (*de naturâ Deorum*, III, 23), que Vénus est fille de *Cœlus* et de *Dies* [le Ciel et le Jour].

déesse, ainsi que les effets de sa colère contre les audacieux qui osent l'offenser. Je ne dois pas entrer dans ces détails, qui appartiennent à un ouvrage complet sur Vénus; et pour me renfermer dans mon sujet, je ne dois m'occuper que de Vénus Anadyomène, et des monumens qui lui sont consacrés.

Nous avons déjà vu que son nom grec *Aphrodite* (29) étoit dû à son origine : on lui en donnoit un autre qui la rappeloit également; le plus célèbre dans les arts est celui d'*Anadyomène* (30), qui veut dire, *sortant du sein des eaux.*

M. Manso, en traitant des ouvrages de l'art (31), réunit ensemble cette Vénus, Vénus marine et Vénus au bain, parce que, dit-il, il est souvent difficile de distinguer ces trois divinités. Il est vrai que plusieurs artistes ont confondu leurs attributs; cependant il y a des ouvrages de l'art sur lesquels la différence est évidemment marquée : ainsi j'appellerai *Vénus marine* toute figure de Vénus où je verrai la déesse tenant des attributs de la mer, ou portée sur des monstres marins; je regarderai comme des représentations de *Vénus au bain* toutes celles où l'on voit la déesse placée près d'un alabastrite, ou vase à mettre des parfums, et tenant un linge pour s'essuyer; enfin je compterai parmi les figures de *Vénus Anadyomène,* celles où la déesse est représentée essuyant ses beaux cheveux encore humides. Nous verrons cependant que ces différentes représentations ont subi des modifications.

Le plus célèbre des monumens qui représentoient la déesse sortant du bain, est la Vénus que Praxitèle avoit sculptée pour les habitans de Cnide : l'attitude de cette statue est connue par une médaille des Cnidiens, et par beaucoup d'imitations qui

(29) Du mot grec ἀφρὸς, *écume.* On la nommoit aussi, par la même raison, Ἀφρογένεια, c'est-à-dire, *née de l'écume,* HESIOD. *Theog.* 196; PROCLUS LYCIUS, *Hymn. in Vener.* dans *BRUNCK. Analect.* II, 445; MOSCHUS, *Europ.* 71; Πομπογενὴς, ORPHÉE, *Hymn.* LIV, 2; Ἁλιγενὴς, *née de la mer;* ἁλὸς θυγάτηρ, *fille de la mer,* NONNUS, I, 118; ACHILL. TATIUS, V, 315; *Æquore nata,* OVID. *Heroid.* XIX, 159.

(30) Ἀναδυομένη.

(31) Page 275.

nous en sont restées (32). La déesse a auprès d'elle l'alabastrite ; elle tient de la main gauche le voile avec lequel elle doit s'essuyer, et porte la main droite sur la partie que la pudeur ordonne de cacher (33). Le plus bel ouvrage parmi ceux qui représentoient Vénus sortant de la mer, étoit le tableau qu'Apelles avoit peint pour les habitans de Cos, patrie d'Hippocrate. Il y avoit dans un faubourg de cette ville un temple d'Æsculape rempli de riches offrandes ; on y remarquoit principalement ce tableau d'Apelles, qui représentoit Vénus Anadyomène, ou sortant du sein de la mer.

On a prétendu que Pancasta (34), esclave chérie d'Alexandre, avoit servi de modèle à Apelles, et que ce prince, s'étant aperçu de l'amour que l'artiste avoit conçu pour elle, eut la générosité de la lui donner. Pline dit qu'Alexandre lui fit peindre la belle Larisséenne dépouillée de ses vêtemens ; qu'Apelles ne put résister à tant de charmes ; et qu'Alexandre, loin de s'irriter contre l'artiste pour une passion dont son imprudence étoit la cause, lui donna Pancasta (35). Pline ajoute seulement ensuite que quelques auteurs prétendent qu'elle lui servit de modèle pour sa Vénus (36) ; mais ce n'est qu'une conjecture.

Si l'on en croit Athénée, ce fut Phryné qu'Apelles choisit pour modèle de sa Vénus. La beauté de cette courtisane résidoit sur-tout dans les parties qui sont ordinairement cachées (37).

(32) Ce beau médaillon de Caracalla est gravé par FRŒLICH, *Tentam. rei num.* p. 253 ; dans l'Atlas du *Voyage d'Anacharsis*, pl. XXXIX, n.° 5 ; dans la *Diss. sur Vénus* de M. l'abbé DE LACHAU, p. 71, et dans le *Museo Pio-Clementino*, tom. I, pl. A, n.° 3.

(33) Ainsi que le dit LUCIEN, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὸν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν. *Amor.* 13. OVID. *Ars amandi*, II, 613.

(34) C'est le nom que lui donnent ÆLIEN, *Var. Histor.* XII, 34, et ATHÉNÉE, XIII, 590. Ils nous apprennent aussi qu'elle étoit de Larisse. LUCIEN, *Imagin.* 7, la nomme *Pacata*. Il paroît que le nom *Pancasta* est plus analogue à la langue grecque ; les mots *Campaspa* et *Pacata* en sont une corruption. Celui de *Campaspa* a prévalu, parce qu'il est dans l'ouvrage de Pline, qui a plus de célébrité que les autres écrivains.

(35) PLIN. XXXV, 10.

(36) *Sunt qui Venerem Anadyomenem illo pictam exemplari putant.* PLIN. XXXV. 10.

(37) On a prétendu que cette célèbre courtisane, accusée d'impiété par un

Il étoit très-difficile de les voir ; elle portoit ordinairement une tunique qui les couvroit entièrement, et jamais elle n'alloit aux bains publics : mais pendant les fêtes de Neptune à Éleusis (38), après avoir détaché ses beaux cheveux et déposé ses habits, elle entroit dans la mer ; et ce fut après l'avoir vue qu'Apelles peignit Vénus sortant de l'onde (39). Ces expressions prouvent qu'Apelles ne peignit pas seulement sa Vénus d'après Phryné et Pancaste ; mais que, l'imagination remplie de la beauté des formes de ces deux femmes, et frappée de l'étonnant spectacle de Phryné sortant du sein des flots, comme Vénus étoit née de la mer, il conçut l'idée de sa Vénus-Anadyomène, et il exécuta un ouvrage admirable (40), qui est encore célèbre, quoiqu'il n'existe plus depuis plusieurs siècles.

Cette belle peinture fut long-temps un sujet de vanité pour les habitans de Cos, et un objet d'admiration pour toute l'Asie. Auguste la leur enleva ; mais il leur fit, en dédommagement, une remise de cent talens sur le tribut qu'ils devoient payer, et la plaça dans le temple de Cæsar (41), qui étoit sur le *forum Cæsaris*, dans la huitième région de Rome. C'étoit un hommage qu'il rendoit au divin Cæsar, qui regardoit Vénus comme l'auteur de sa race (42). Le bas de cette peinture s'étoit gâté,

amant mécontent d'avoir acheté trop cher ses faveurs, après avoir été défendue par l'orateur Hypéris, eut recours pour dernier moyen aux beautés qu'elle tenoit ordinairement voilées, et qu'ayant déchiré ses vêtemens, elle présenta son sein aux juges, qui lui accordèrent la vie. QUINTIL. *Instit. orator.* II, 15. SEXT. EMPIR. *contra Mathem.* II, *de Rhet.* p. 288. ATHÉNÉE, XIII, p. 590, dit que ce fut Hypéris qui lui donna ce conseil. M. WERNSDORFF, *Comment. ad Plutarch. Quæstiones Græcas*, I, p. 34, a composé une savante dissertation sur ce singulier procès.

(38) CLÉMENT D'ALEXANDRIE, *Protrept.* p. 26, dit que les peintres grecs avoient pris de Phryné le modèle de leur Vénus. ARNOBIUS, *adversùs Gentes*, VI, répète la même chose.

(39) WIELAND, *über die Ideale der Alten*, dans ses petits ouvrages en prose, t. I, p. 150-160.

(40) ATHEN. XIII, 6.

(41) Je ne sais pas pourquoi M. MANSO dit, *p. 186*, qu'Auguste plaça ce tableau dans le temple que Cæsar avoit fait construire à Vénus *Genitrix*. PLINE, XXXV, 10, dit expressément : *Venerem exeuntem è mari divus Augustus dicavit in delubro patris Cæsaris quæ Anadyomene vocatur.*

(42) Apelles avoit commencé une autre Vénus pour les habitans de Cos : elle resta imparfaite à sa mort ; le visage étoit si beau,

et ce malheur fut un nouveau sujet de gloire pour l'artiste: on ne trouva personne qui osât réparer ce tableau; il périt de vétusté, et Néron le remplaça par un autre qui étoit l'ouvrage de Dorothée (43).

La Vénus d'Apelles étoit regardée comme le chef-d'œuvre de ce peintre (44); elle est citée dans plusieurs compositions célèbres; plusieurs poëtes en ont fait mention : on a recueilli dans l'Anthologie cinq épigrammes qui ont été composées à son occasion, et qui nous font juger à-la-fois du genre et du mérite de cette composition.

La plus ancienne de ces épigrammes est celle de Léonidas de Tarente, qui a vécu vers la CXXVI.e olympiade (45), 276 ans avant l'ère vulgaire; en voici la traduction : « Le » savant Apelles a représenté nue l'aimable Cypris, dont la » beauté excite le desir, et qui préside au lit conjugal : elle » ne semble pas peinte, mais vivante, au moment où, couverte » d'écume, elle sort du sein de la mer. Avec quelle grâce elle » essuie du bout des doigts sa chevelure humide! Le feu de » la volupté brille dans ses yeux; le beau sein de la jeune » déesse a la forme d'une grenade. Minerve et l'épouse du » maître des dieux pourront bien dire : O grand Jupiter, nous » lui cédons le prix (46)! »

qu'aucun peintre n'osa l'achever. PLIN. XXV, 10. CICER. *de Officiis*, III, 2. Quelques auteurs ont mal-à-propos prétendu que le peintre n'acheva pas son ouvrage, faute de pouvoir réussir à le terminer comme il l'avoit commencé. C'est l'erreur dans laquelle est tombé MALHERBE dans les vers suivans, *Fragm.* à la fin du liv. VI:

> Et quand j'aurai peint ton visage,
> Comme j'en prépare l'ouvrage,
> Sans doute on verra quelque jour,
> Quoi que d'Apelle on nous raconte,
> Malherbe pouvoir, à sa honte,
> Achever la mère d'Amour.

(43) JUNIUS, *de Picturâ veterum*, p. 81 du Catalogue des artistes, joint à ce traité.

(44) *In Veneris tabulâ summam sibi ponit Apelles.* PROPERT. Eleg. III, 9.

(45) C'est ce qu'on peut conjecturer d'après une épigramme du même Léonidas, recueillie dans l'Anthologie (BRUNCK. *Analecta*, I, 225, XXI), et qu'ont citée PAUSANIAS (I, 13) et PLUTARQUE (*Vie de Pyrrhus*, ch. XXVI) sans pourtant en indiquer l'auteur. Cette épigramme étoit inscrite sur un bouclier gaulois qui avoit été suspendu dans le temple de *Minerva Itonia*, après la victoire que Pyrrhus remporta sur Antigonus Gonatas, roi de Macédoine.

(46) BRUNCK. *Analecta*, II, 231.

Rien n'est plus délicat que l'éloge que fait ici Léonidas du tableau d'Apelles ; il ne s'amuse pas à en détailler les perfections, un seul trait lui suffit : Pallas et Junon, qui avoient cru pouvoir lui disputer le prix dont Pâris étoit le juge, abandonnent la dispute après avoir reconnu, d'après cette peinture, la prééminence de la beauté de leur rivale.

Cette idée charmante a été recueillie et reproduite par tant d'imitateurs, qu'elle est devenue commune. Le premier est Antipater de Sidon (47), qui a vécu dans la CLX.^e^ olympiade, environ cent trente-six ans après Léonidas (48). Voici la traduction de cette petite pièce : « Cypris vient de sortir du sein de la mer » qui lui a donné le jour : regardez-la, c'est l'ouvrage du pin- » ceau d'Apelles. Observez comme la déesse a saisi de ses belles » mains sa chevelure, encore toute trempée, et comment elle » exprime de ses cheveux humides l'écume dont elle vient de » naître. Junon et Minerve seront elles-mêmes contraintes de » dire : Nous ne te disputons plus le prix de la beauté. »

Le poëte n'a point le mérite de l'invention ; et quoique sa petite pièce ait de la grâce, il s'en faut bien qu'on y trouve le même charme d'expression que dans celle de Léonidas.

Archias, poëte contemporain de Cicéron (49), composa une nouvelle épigramme, à l'imitation des deux précédentes ; et malgré cela il ne fit qu'une pièce froide, et qui ne peut être comparée à aucune de celles qu'il avoit presque servilement copiées : « Apelles, dit-il, a vu Cypris au moment où » elle sortoit nue du sein de la mer, qui l'avoit enfantée. Il l'a

M. ILGEN a composé une dissertation particulière, intitulée *LEONIDÆ TARENTINI Epigramma in Venerem Anadyomenen, ejus poëseos specimen*, Lips. 1785, *in-8.°* Elle a été réimprimée dans les *Opuscula varia philologica* du même auteur, tom. I, p. 1. *Voyez* aussi les savantes observations de M. JACOBS, *Animadvers. in Anthol.* vol. I, *pars poster.* p. 99.

(47) BRUNCK. *Analect.* II, 15, XXXII.

(48) REISKE, *Not. poëtar. Anthолog.* p. 185.

(49) ILGEN, *Animadversiones in CICERONIS orat. pro Archiâ poëtâ*, Lipsiæ, 1793, *in-4.°*, réimprimées dans ses *Opuscula varia philologica*, t. II, p. 1.

» représentée telle qu'elle s'est offerte à ses regards, baignée » de l'écume de l'onde, qu'elle exprime de sa belle chevelure » avec ses doigts délicats (50). »

On ne peut déterminer d'une manière précise le temps où a vécu un poëte nommé Démocrite; on croit que c'est vers le temps d'Auguste : il ne reste de lui, dans l'Anthologie, qu'une seule épigramme; elle est sur Vénus Anadyomène; la voici : « Lorsque Cypris sortit du sein des flots, les cheveux baignés de » l'écume amère, elle écarta, avec ses belles mains, sa chevelure » qui couvroit ses joues d'albâtre; elle exprimoit ainsi l'eau » de la mer Ægée. La déesse montroit son sein à découvert » et tout ce qu'il est permis d'exposer à la vue. Mais si Vénus » est aussi belle qu'elle le paroît dans ce tableau, le fier cou- » rage de Mars doit lui céder. »

Cette pièce est écrite moins délicatement que les précédentes; il y a une certaine rudesse qui déplaît. L'écume amère qui découle des cheveux de la déesse, ne présente pas une idée agréable; le nom donné à la mer qui la fit naître, est une particularité trop minutieuse : mais au moins le trait de l'épigramme appartient à l'auteur; et s'il n'est pas aussi heureux que celui qui termine celle de Léonidas, on ne peut nier qu'il n'ait aussi quelque grâce; et il ne peut être revendiqué par personne.

Julien l'Ægyptien est le dernier auteur de l'Anthologie qui se soit exercé sur la Vénus d'Apelles. On sait qu'il a vécu au temps de Justinien, vers l'an 530 (51). Voici la traduction de son épigramme : « La mer vient d'enfanter; et la déesse de » Paphos, qui sort de son sein avec le secours de la main » d'Apelles, ouvre en ce moment, pour la première fois, ses » beaux yeux à la lumière. Hâtez-vous de vous éloigner de ce » tableau, de peur que l'écume que la déesse exprime de ses » cheveux humides, ne rejaillisse sur vous. Si Vénus disputant

(50) BRUNCK. *Analecta*, II, 95, XIII.

(51) HARLES *ad FABRIC. Biblioth. Græc.* t. II, p. 126.

» la pomme dévoila jamais aux yeux de Pâris tous les charmes » qu'elle étale ici, c'est bien injustement que Pallas causa la » perte de Troie. »

Ausone a donné une traduction latine assez élégante de l'épigramme d'Antipater (52).

Les épigrammes de l'Anthologie, outre la grâce qui plaît dans ces ingénieuses compositions, ont encore un autre mérite (53) pour celui qui s'occupe de l'histoire des arts; elles lui apprennent, ainsi que nous avons déjà pu le remarquer, comment étoient composés plusieurs chefs-d'œuvre que nous ne connoîtrions que de nom, et elles peuvent ainsi faire juger les différentes conceptions des anciens artistes (54).

Outre les épigrammes que je viens de rassembler, beaucoup d'autres passages des anciens poëtes nous font connoître la composition d'Apelles (55). Nous apprenons en examinant les

(52) *Emersam Pelagi nuper genitalibus undis*
Cyprin Apellei cerne laboris opus;
Ut complexa manu madidos salis æquore crines,
Humidulis spumas stringit utrinque comis.
Jam tibi nos, Cypri, Juno inquit, et innuba Pallas,
Cedimus, et formæ præmia deferimus.
AUSON. Epigr. n. 106.

(53) Malgré le mérite qu'on ne sauroit refuser à ces ingénieuses compositions, ce seroit beaucoup rabaisser le chef-d'œuvre d'Apelles que d'adopter l'opinion de Pline, qui paroît mettre fort au-dessus de cette peinture les vers grecs qui l'ont célébrée. Voici ses expressions (*Hist. nat.* XXXV, 10): *Versibus Græcis tali opere, dum laudatur, victo, sed illustrato.* M. DE CAYLUS, *Mém. de l'Acad.* XXX, 443, a corrigé *victo* par *non victo;* et M. LARCHER, *Mém. sur Vénus*, p. 107, a adopté, avec raison, cette ingénieuse conjecture.

(54) L'illustre M. Heyne a bien senti cette vérité; c'est pourquoi il a composé dans les Mémoires de l'académie de Gœttingue deux savantes dissertations sur les monumens de l'art cités dans l'Anthologie. V. *Nov. Commentationes Acad. Gotting.* t. X et XI; et mon *Dictionnaire des beaux-arts*, au mot *ÉPIGRAMME.*

(55) OVIDE fait allusion aux cheveux mouillés de Vénus, dans ces vers de l'élégie XIV.e du premier livre :

Formosæ periere comæ, quas vellet Apollo,
Quas vellet capiti Bacchus inesse suo.
Illis contulerim, quas quondam nuda Dione
Pingitur humenti sustinuisse manu.

Le même poëte en parle encore plus clairement au second livre des *Tristes*, v. 527:

Sic madidos siccat digitis Venus uda capillos;
Et modò maternis tecta videtur aquis.

Au quatrième livre *de Ponto*, epist. I, v. 29 et 30, il dit que ce tableau précieux faisoit la gloire d'Apelles:

Ut Venus artificis labor est et gloria Coi,
Æquoreo madidas quæ premit imbre comas.

Enfin, au troisième livre de l'*Art d'aimer*, v. 224, il la représente toujours dans la même attitude :

Nuda Venus madidas exprimit imbre comas.

Q. CALABER, liv. V, v. 70, ne diffère guère d'Ovide :

Ἀφρὸν ἔτ' ἀμφὶ κόμῃσιν ἔχεσ' ἀτεδύεπε πόντου.

épigrammes recueillies dans l'Anthologie, que les habitans de Cos ayant demandé au célèbre Apelles une Vénus, il imagina de peindre la déesse au moment où elle sort de la mer; qu'Hésiode lui fournit le sujet; que probablement la belle Phryné, se baignant dans la mer, lui donna l'idée de la composition; et que, quant aux formes et aux traits de la déesse, il rassembla tout ce que son imagination exaltée put lui présenter de plus convenable à une semblable représentation. D'après le texte même des épigrammes, il est évident que la déesse n'étoit pas représentée entière; elle avoit une partie du corps encore plongée dans l'eau; elle étoit nue, et elle exprimoit avec ses mains l'eau qui baignoit encore ses beaux cheveux.

La Vénus d'Apelles fournit aux amans et aux poëtes de fréquens sujets de comparaison. Chariton d'Aphrodisium, dans son éloge de Callirrhoé, qui arrivoit par mer à Syracuse, la compare à Vénus Anadyomène (56). Aristænète, dans une de ses lettres, fait parler le pêcheur Cyrtion, qu'une jeune fille a prié de garder ses vêtemens tandis qu'elle va se baigner dans la mer: il admire l'élégance de sa taille, la beauté de ses formes. Si je ne l'avois vue, dit-il, avant qu'elle ôtât sa tunique, je l'aurois prise pour une Néréide sur les flots; et en quittant le bain, elle ressembloit à Vénus, telle que les peintres nous la représentent sortant de la mer (57).

Voyons à présent le jugement que les auteurs qui ont écrit sur l'art, ont porté de la composition de cette peinture. « La Vénus d'Apelles, dit Caylus (58), est représentée dans le » moment qu'elle paroît au jour; elle est dans l'ignorance de » ses charmes, et ne témoigne aucune surprise; elle n'a besoin » ni d'efforts, ni de mouvement: déesse, et sans pas- » sions, l'ingénuité l'accompagne, et la curiosité ne la peut

(56) CHARITON, *de Chæreæ et Callirrhoes amor.* II, 1.

(57) ARISTÆN. *Epist.* I, 7.

(58) *Mém. de l'Acad. des belles-lettres*, XXX, 450.

» animer ; mais son premier soin est de plaire et de paroître » à son avantage. Dès-lors elle est occupée de sa parure » naturelle ; elle arrange et dispose ses cheveux : le soin qu'elle » apporte pour les essuyer, prouve qu'elle vient de sortir de » l'eau ; et tout ce qui rappelle une action précédente, est une » preuve aussi rare que constante du génie des artistes. Que » de parties muettes, et possibles dans le même instant, faut- » il réunir avec sagesse et convenance, pour les faire concourir » à l'expression d'un objet fixe et immuable, tel qu'il est pour » la peinture ! Ainsi l'attitude qu'Apelles a préférée est savante » sans le paroître ; fine, par une action convenable au sexe et » à l'âge ; agréable, parce qu'elle est entièrement dans la nature, » et que l'œil le plus sévère ne peut y remarquer la moindre » affectation. »

« On ne peut douter, dit encore Caylus, que la Vénus » d'Apelles, étant devenue si célèbre, n'ait été traitée dans la » Grèce même par quelque sculpteur, qui l'aura copiée, ou, » pour mieux dire, arrangée et disposée pour son art, c'est- » à-dire, qui aura nécessairement ajouté les parties de la ronde- » bosse.

» Il faut se rappeler que l'épigramme d'Archias de Ta- » rente (59) nous apprend que le tableau ne représentoit » qu'une demi-figure : Apelles ne s'étoit donc point aban- » donné, dans ce sujet, à la richesse des images d'Hésiode ; il » n'avoit point entouré la déesse, comme l'allégorie le pouvoit » permettre, des divinités de la mer dans la surprise de l'événe- » ment. Il est constant que la position des bras et l'arrangement » des cheveux étoient l'objet dominant, et formoient le carac- » tère de la disposition principale et de la figure.

» Le sculpteur, frappé de la beauté de la Vénus d'Apelles, » touché de la simplicité de son action, voulant rendre cette » même figure pour la décoration de quelque temple ou

(59) *Suprà*, p. 233.

» l'ornement de quelque ville, ne pouvant imiter exactement » le tableau, puisque cette imitation n'auroit produit qu'un » bas-relief dont l'effet auroit été médiocre, a été obligé, en » premier lieu, de poser la même figure, choisie d'un âge » et d'un caractère égaux, pour étudier sur la nature les parties » que le peintre n'avoit point exprimées, et que son art n'exi- » geoit point de lui. En second lieu, il aura principalement » évité l'altération des parties que le peintre avoit essentiel- » lement décidées, et par conséquent la nature même l'aura » guidé et conduit pour la position des jambes et l'expression » du dos. »

Sans doute il existoit dans l'antiquité quelque belle imitation en sculpture (60) de la Vénus Anadyomène d'Apelles; mais celles qui nous sont parvenues sont toutes de très-petite proportion, et d'une assez mauvaise exécution.

Le comte de Caylus a fait graver une de ces figures, qu'il avoit reçue de Rome; mais elle n'avoit pas trois pouces de hauteur, et il ne l'a pas fait représenter avec exactitude (61): il dit lui-même que pour la rendre plus digne des idées qu'elle lui a fait naître, il a fait poser la nature dans cette attitude. Sa figure est donc prise d'après un modèle posé comme on peut croire que l'étoit la Vénus d'Apelles; mais elle ne représente pas exactement le monument qu'on lui avoit envoyé. Il l'a fait figurer depuis dans son Recueil d'antiquités avec plus d'exactitude (62). La position trop contrastée de la déesse, le peu de grâce de sa chevelure extrêmement courte, puisqu'elle couvre à peine le cou, me portent à penser que le bronze décrit par Caylus n'est pas antique.

J'ai vu, dans le musée de Dijon, une petite statue de Vénus

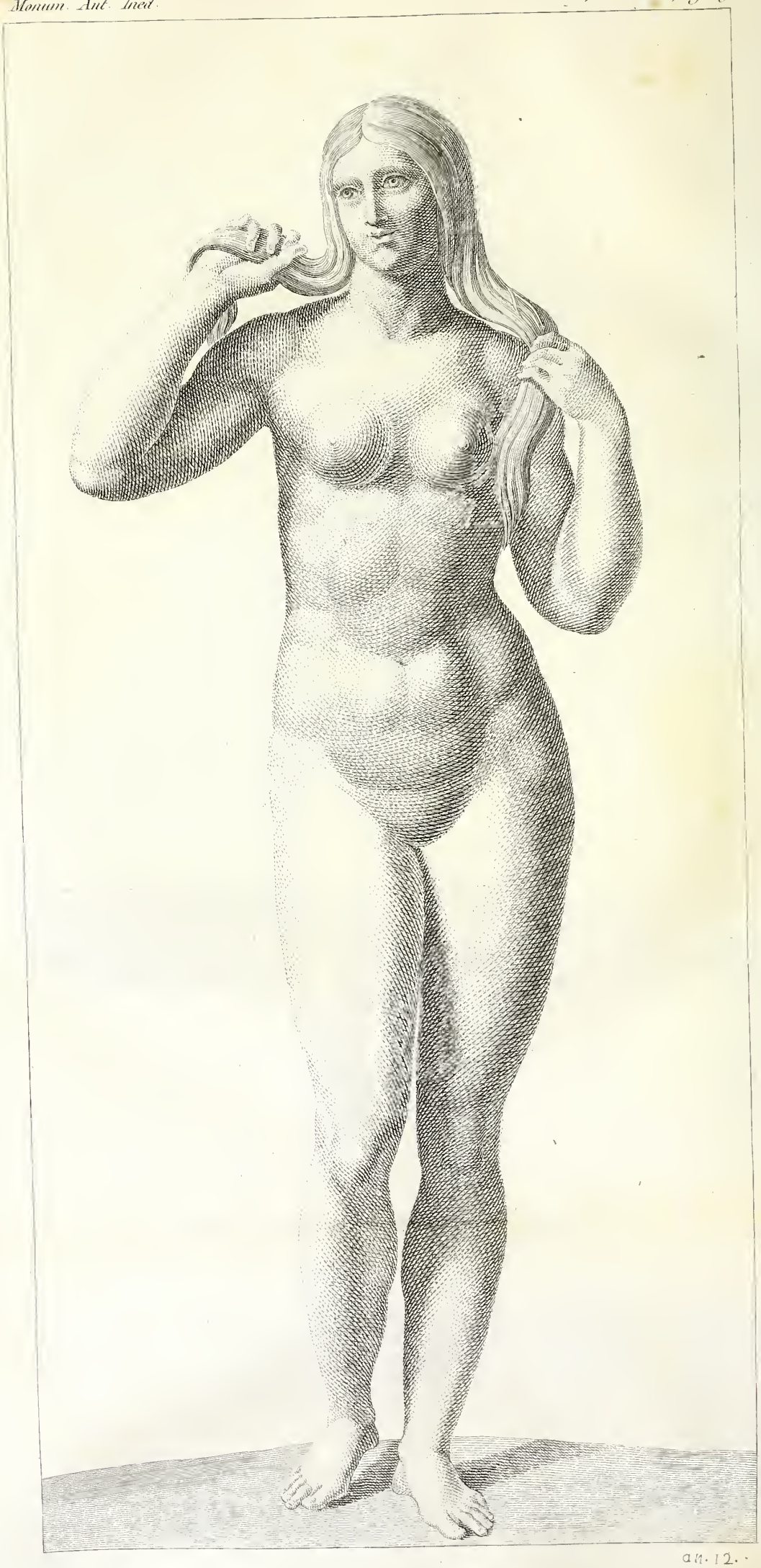
(60) OVIDE, *de Arte amandi*, III, 223, indique une de ces imitations en marbre dans ces vers :

Cùm fieret, lapis asper erat; nunc nobile signum,
Nuda Venus madidas exprimit imbre comas.

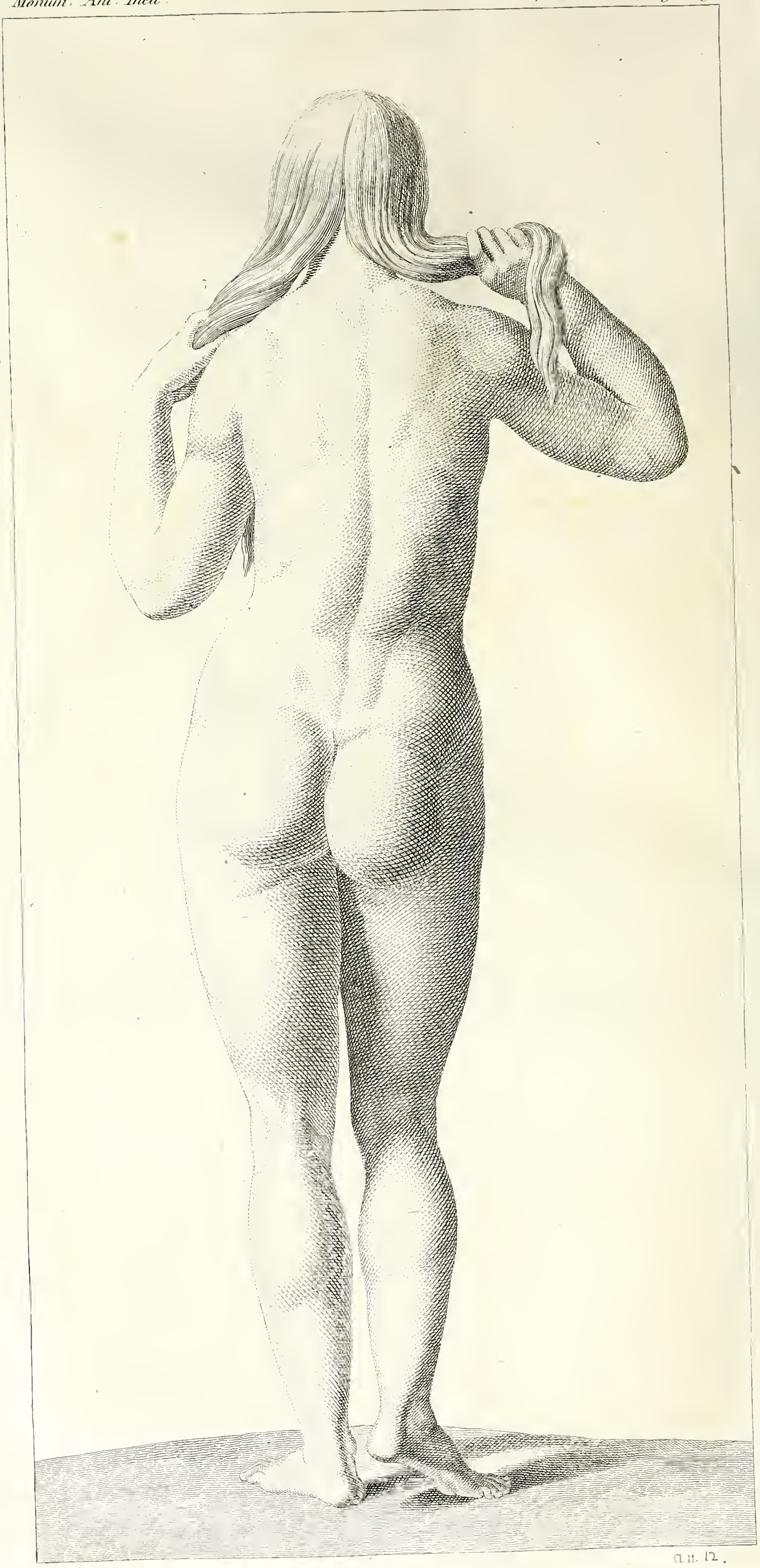
(61) *Mém. de l'Acad. des belles-lettres*, XXX, 442.

(62) *Recueil d'antiquités*, t. IV, pl. LX, n.os 1 et 2.

Anadyomène,



an. 12.



a n. 12.

Anadyomène, remarquable par sa pose élégante et par sa parfaite conservation (63).

Mon savant ami, M. de Saint-Vincens, a fait graver, à la suite de son intéressante Notice sur le président de Saint-Vincens son père, une petite Vénus qui tient également ses cheveux avec ses deux mains (64) : mais les cheveux sont entièrement tressés en boucles ; le sommet de la tête porte un diadème : ainsi ce ne peut être qu'une Vénus à sa toilette ou sortant du bain. D'ailleurs, ce monument a tout au plus deux pouces de haut, et il est des bas temps.

On a très-souvent confondu avec Vénus Anadyomène, des représentations de Vénus au bain ou à sa toilette. Le Cabinet de la Bibliothèque impériale possède plusieurs de ces figures, faciles à distinguer des autres, en ce qu'elles ont sur la tête un diadème ou quelque autre ornement, et en ce que les cheveux sont bouclés ; ce qui ne peut être dans la représentation d'une femme à qui la mer vient de donner la naissance. Les poëtes nous disent expressément que Vénus exprimoit l'eau qui baignoit encore ses beaux cheveux. Il paroît que plusieurs artistes qui ont figuré Vénus au bain ou à sa toilette, ont copié l'attitude de la Vénus d'Apelles ; mais on ne doit donner le nom d'*Anadyomène* qu'aux figures de Vénus dont les cheveux paroissent mouillés. Tout cela prouve que les statues de Vénus Anadyomène sont d'une extrême rareté, et qu'on n'en connoît que d'une très-petite dimension. C'est ce qui doit rendre plus précieux le monument dont je donne la description.

Cette Vénus, figurée *pl. XXVIII et XXIX,* a été trouvée dans les fouilles que l'on a faites pendant l'été de l'an X [1802], dans le lit de la Saone, à Pontailler (65). Les nombreux

(63) *Notice des ouvrages de peinture et de sculpture exposés au musée du département de la Côte-d'Or*, Dijon, an XI, in-8.°, page 37, n.° 88.

(64) A la suite des médailles de Marseille, gravées dans la *Notice sur Jules-François-Paul* FAURIS SAINT-VINCENS, publiée par M. SAINT-VINCENS fils, Aix, an VIII, in-4.°

(65) Mon ami, M. LESCHEVIN, membre

monumens qui ont été découverts dans cet endroit, à différentes époques, attestent qu'il y a existé autrefois une ville considérable : c'est une tradition du pays, consignée dans des écrits du treizième siècle. On trouve à Pontailler et dans ses environs, des colonnes, des fragmens de marbre sculptés, des corniches, et sur-tout beaucoup de médailles. Les excessives chaleurs de l'an X ayant mis à découvert une partie d'un bras de la Saone, appelé *l'ancien lit,* plusieurs habitans de Pontailler y creusèrent, dans l'intention de se procurer des pierres à bâtir, qu'ils savent y exister en grande abondance. Ce fut en déblayant une couche de terre provenant des démolitions qui recouvrent ces pierres, à une profondeur d'environ un pied et demi, qu'ils déterrèrent des fragmens de colonnes, des instrumens en cuivre, des médailles, et ce petit monument.

M. Leschevin a dit un mot, dans sa Notice, de cette petite statue. M. Devosges, directeur de l'école de dessin de Dijon, et membre de l'académie de cette ville, eut la bonté de m'en faire passer le dessin, exécuté par lui-même. Elle a été acquise par M. Charles Lamarche, qui a bien voulu la laisser quelque temps chez moi, où j'ai eu le loisir de l'examiner.

Cette petite statue n'est pas du meilleur style : c'est cependant le monument le plus beau, le plus considérable et le plus complet, représentant Vénus Anadyomène, que le temps nous ait conservé. Elle a été dessinée de la même grandeur que l'original, qui a neuf pouces neuf lignes de hauteur. Son aplomb est si parfait, qu'elle reste en équilibre, quoiqu'elle ne pose que sur un seul pied. Le support sur lequel son pied gauche étoit fixé, ne s'est pas retrouvé.

La pose de cette statue est extrêmement gracieuse : la déesse tient avec ses deux mains ses cheveux, qui sont séparés sur la tête

de l'académie de Dijon, a donné sur ces dernières fouilles des détails intéressans. *Voyez* sa Notice sur les antiquités trouvées dans la Saone, à Pontailler, département de la Côte-d'Or, insérée dans le *Magas. encycl.* ann. IX, t. IV, p. 228 et suiv.

en deux parties, et retombent sur les épaules; ils paroissent mouillés. Le dos est bien senti et savamment exprimé.

La pupille des yeux est indiquée; ce qui est rare dans les statues : il paroît que cette pratique n'a été introduite dans les arts que vers le temps d'Hadrien. On peut présumer que cette petite statue a été exécutée vers le temps d'Antonin le Pieux.

La peinture d'Apelles n'existoit donc plus alors, puisqu'elle avoit été détruite par le temps avant le règne de Néron; mais le souvenir s'en conservoit encore. Elle avoit été imitée en bosse par quelque statuaire célèbre, et cette jolie figurine est probablement une répétition de cette première imitation.

Nous avons vu que les statues qui représentent réellement Vénus Anadyomène, sont très-rares. La déesse a été figurée sur d'autres monumens, tels que des pierres gravées et des bas-reliefs; les artistes ont pu orner ces représentations de différens accessoires : ainsi quelques-uns ont figuré la déesse assise sur un dauphin, qui est censé lui avoir présenté le dos pour la soutenir aussitôt après sa naissance. C'est probablement d'après quelque monument que Nonnus l'a décrite ainsi (66). Ailleurs il dit que c'est un Triton qui porte la déesse (67).

Sur la base du trône de Jupiter à Olympie, il y avoit une Vénus qui, au sortir de la mer, étoit reçue par l'Amour et couronnée par Pitho, la déesse de la persuasion. Les Athéniens sont peut-être les premiers qui aient représenté Vénus avec cette déesse (68).

Hérode Atticus avoit fait présent au temple de Neptune à Corinthe, d'un groupe qui représentoit le dieu sur un char avec Amphitrite. On voyoit sur la base Vénus sortant de la

(66) *Dionysiac.* XIII, 443.
(67) *Ibid.* I, 59.
(68) PAUSANIAS, V, XI, p. 403.

mer, qui lui avoit donné le jour, et portée par des Tritons et des Néréides (69).

Sur un marbre de la villa Mattei (70) à Rome, la déesse est soutenue sur une coquille par deux Tritons; elle exprime aussi l'eau de ses beaux cheveux.

On la voit, dans la même collection (71), environnée de Néréides, de Tritons, de chevaux marins, &c.

M. Larcher (72) regarde comme une représentation de Vénus Anadyomène, ce bel ouvrage de ciselure, exécuté sur un disque d'argent, dont on trouve une gracieuse description dans une jolie ode attribuée à Anacréon (73) : M. Larcher pense que cette ode est véritablement de ce poëte, et il en conclut que M. de Caylus (74) a eu tort d'avancer qu'Apelles a été le premier artiste qui ait représenté la déesse sortant des eaux, ou du moins qu'il a été le premier qui ait produit sur ce sujet un ouvrage dont la description ait mérité d'être consacrée par la poésie. Le célèbre éditeur d'Anacréon, M. Fischer (75), quoiqu'il reconnoisse, avec Tannegui le Févre (76) et la plupart des critiques (77), que cette charmante pièce n'est pas d'Anacréon, pense qu'elle a été composée après le temps où vivoit Apelles, et qu'elle célèbre une représentation de Vénus Anadyomène. M. Gail, dans sa traduction, a même pris sur lui de donner un titre à cette ode, celui de *Vénus Anadyomène* (78).

(69) Cela rappelle ce passage du *Pervigilium Veneris*, 17 et suiv. :

Tunc cruore de superno ac
Spumeo pontus globo,
Cærulas inter catervas,
Inter et bipedes equos,
Fecit undantem Dionen
In marinis fluctibus.

(70) MONTFAUCON, tom. I, pl. 99, n.° 5; *Monumenta Matthæiana*, tom. III, pl. 2, pag. 7.

(71) MONTFAUCON, *ibid.* pl. 100.

(72) *Mémoire sur Vénus*, p. 98.

(73) ANACREON. *Od.* LI.

(74) *Mémoires de l'Acad.* XXX, 448.

(75) *In hunc vers.* p. 190, 3.e édit. 1793.

(76) *Les Poésies d'Anacréon traduites en françois par Madame* DACIER, Amsterd. 1716, p. 154.

(77) Ils se fondent principalement sur les tournures doriques, qui sont très-nombreuses dans cette ode.

(78) Tome II, p. 19. Cette ode est notée la cinquante-neuvième, quoique dans toutes les éditions ce soit la quarante-neuvième : ces dérangemens multiplient les embarras des recherches et des citations.

Celui qui a mis des titres grecs à toutes les épigrammes, a été plus prudent, puisqu'il dit seulement, *sur un disque représentant Vénus* (79). Cependant l'auteur de l'ode, qui est au moins un ingénieux imitateur d'Anacréon, a seulement représenté la déesse portée sur l'onde, ayant à ses côtés le Desir et l'Amour sur des dauphins, et entourée de poissons qui jouent autour d'elle. Je ne vois ici qu'une représentation de Vénus marine, image très-multipliée; et rien ne retrace Vénus Anadyomène, telle que le génie d'Apelles l'avoit conçue et que son savant pinceau l'avoit exécutée.

Dans le nombre des peintres modernes qui ont osé traiter le même sujet, on doit sur-tout citer le Titien (80). Il a représenté Vénus essuyant ses cheveux, seule et dans l'eau jusqu'au-dessous de la ceinture; il n'a point exprimé cette écume de laquelle la déesse étoit sortie, et dont le peintre grec avoit heureusement profité pour la vérité de l'histoire, et pour faire une opposition avec les chairs et avec les eaux calmes de la mer; cet élément devoit être aussi attentif que le reste de la nature à la naissance de Vénus. Il a ajouté une coquille qui nage auprès de la déesse; cette addition est insignifiante. Cet habile Vénitien, dit M. de Caylus, en donnant à cette Vénus la beauté de son pinceau et la force de sa couleur, n'a pu trouver en lui-même cette élégante précision de trait, jointe à cette *vénusté* que toute l'antiquité accorde à Apelles, et que l'on peut regarder comme la partie sublime des opérations de l'art.

C'est parce que la mer lui a donné la naissance que les poëtes ont attribué à Vénus un si grand empire sur cet élément; et ils l'ont nommée, pour cette raison, *Vénus marine* (81). Un grand

(79) Je ne sais pourquoi Madame Dacier a traduit, *Sur un disque où Vénus étoit peinte;* c'est sans doute par inattention qu'elle a employé ce dernier mot, puisque, dans sa traduction, elle dit que ce sujet y étoit gravé.

(80) Cette Vénus, gravée d'après le tableau original du Titien, de la collection du Palais royal, sert de frontispice à la Dissertation de l'abbé de Lachau.

(81) Θαλασσαῖη, NONN. *Dionysiac.* IV, 239; *Marina,* HORAT. *Od.* IV, XI, 15.

nombre de monumens la représentent avec les attributs qui lui conviennent sous ce rapport; nous aurons d'autres occasions de les faire connoître.

On trouve, sur les pierres gravées, un grand nombre de figures de Vénus qui tiennent dans les mains leurs cheveux, comme la Vénus Anadyomène : mais, outre que la plupart de ces pierres ne sont pas antiques, il y en a très-peu dont on puisse dire véritablement qu'elles représentent Vénus sortant de la mer aussitôt après sa naissance (82). On peut cependant regarder comme de ce nombre celle qui a été publiée par Agostini (83).

(82) La Vénus publiée par CAYLUS, *Rec.* tom. IV, pl. LX, est véritablement Vénus Anadyomène; mais celles figurées sous ce nom par GRAVELLE, *Rec.* t. I, pl. XXIV et XXV, et OGLE, *Gems*, pl. 24 et 25, sont des Vénus faisant leur toilette après le bain : l'une tient un miroir, l'autre se regarde dans un miroir que lui présente un Amour. GORI, *Mus. Florent. gemme*, I, pl. LXXII, 2, donne encore plus improprement le nom d'*Anadyomène* à une Vénus qui joue avec un Amour. Une autre qu'il qualifie ainsi, t. I, pl. XLI, 3, tient en effet ses cheveux dans ses deux mains : mais un Amour lui présente un vase de parfums, et un autre tient des bracelets; ce qui, en supposant que la pierre ne soit pas du seizième siècle, comme elle paroît l'être, prouve bien que c'est une Vénus à sa toilette. RASPE, *Catalogue des empreintes de TASSIE*, t. I, p. 365, a donné une liste de plus de cent cinquante Vénus qu'il confond avec Vénus Anadyomène, et dont presque aucune ne doit avoir ce nom.

(83) *Gemme antiche*, II, 47. DOLCE, *Museo di Dehn*, H, 14, t. I, p. 75, se trompe en disant qu'elle tient un vase avec ses deux mains; car alors ce seroit une Vénus à sa toilette, et non une Vénus Anadyomène : mais elle tient ses cheveux. Il y a autour de la pierre une inscription inintelligible.

XXI.

Description d'une Cornaline du cabinet de M. le Général HITROFF.

LA pierre figurée *pl. XXX,* dont je donne la description, est une cornaline appartenant à M. HITROFF, général au service de l'empereur de Russie, qui a formé une collection de pierres gravées très-considérable (1). J'en ai déjà publié une (2), et je possède les empreintes et les dessins des plus remarquables.

On voit sur celle-ci deux têtes sur le même plan. Ces têtes ainsi placées se nomment *conjuguées,* dans le langage des arts (3). L'artiste a représenté deux hommes dans la force de l'âge. L'un a la tête couverte d'un casque; et l'autre a seulement une espèce de bandeau, comme on en remarque à quelques têtes d'Æsculape. Cette espèce de bandeau paroît avoir été attribuée plus particulièrement aux médecins; ce qui peut faire présumer que celui qui le porte exerçoit la médecine. D'après cela, on peut, sans trop donner à la conjecture, reconnoître ici Machaon et Podalire, les deux médecins de l'armée des Grecs au siége de Troie. Je vais, à l'occasion de cette pierre, rassembler les traits peu connus de l'histoire de ces deux héros.

Tous les deux étoient fils d'Æsculape. Selon Xénophon, ils avoient été élevés par Chiron (4). On sait que tous ceux qui, dans les temps héroïques, ont excellé dans un art

(1) *Suprà*, p. 65.
(2) *Suprà*, pl. VII.
(3) *Voyez* mon *Dict. des beaux-arts*, au mot *TÊTES.*
(4) XENOPHON. *Cyneg.* I, p. 973. Il est contredit par ARISTIDES, *Orat. in Asclepiad.* p. 76, t. I, edit. *CANTER.* 1604, in-8.°

quelconque, ont été regardés comme les élèves de ce savant Centaure. Homère dit qu'il étoit ami d'Æsculape (5). Machaon et Podalire possédoient le talent de la parole comme celui de la médecine, et ils étoient aussi versés dans plusieurs autres arts (6). Selon Quintus Calaber, Machaon étoit l'aîné, et paroissoit avoir une sorte de supériorité sur son frère (7).

Apollodore (8) cite ces deux princes parmi les prétendans d'Hélène. En rivaux généreux, ils s'unirent à Ménélas, qui l'avoit emporté sur eux, et partirent avec lui pour punir le ravisseur de son épouse. Ils régnoient sur trois villes de la Messénie, Œchalia, Ithome et Tricca, et ils conduisirent sur treize vaisseaux les soldats qu'elles avoient fournies à la ligue des Grecs contre les Troyens (9).

Ils se distinguèrent sous les murs de Troie par leur prudence et par leur bravoure, et ils furent comptés au nombre des chefs les plus célèbres. Leur union ne fut jamais troublée; ils soignoient en commun les guerriers blessés. Machaon est celui des deux frères dont les poëtes parlent le plus souvent, et dont Homère sur-tout fait mention le plus fréquemment dans l'Iliade.

Selon Hygin (10), Machaon étoit fils de Coronis; mais il y a certainement ici une erreur de copiste. Tous les auteurs s'accordent à dire que Coronis étoit la mère d'Æsculape; et Hygin lui-même (11) a répété la même chose dans plusieurs endroits: ce qui a fait penser, avec raison, à Muncker (12), qu'il falloit substituer à ce nom celui d'*Épione*, qui est en effet celui de l'épouse d'Æsculape. Pausanias (13) et Aristides (14) s'accordent à dire qu'elle étoit la mère de Machaon et de Podalire. Le scholiaste d'Homère (15) l'appelle, il est vrai,

(5) *Iliad.* IV, 219.
(6) XENOPHON. *Cyneg.* p. 974.
(7) *Paralipomen. Homer.* VII, 60.
(8) APOLLODOR. III, 10, 8.
(9) *Iliad.* II, 739.
(10) *Fabula* 97.
(11) *Fabulæ* 14, 161, 202.
(12) *In* HYGIN. *Fabul.* 97.
(13) PAUSANIAS, IV, 3.
(14) Cité par le scholiaste de *PINDARE*, *in Pyth.* III, 9.
(15) *In Iliad.* IV, 193.

Hésione,

Hésione, qu'il dit fille de Mérops; et il ajoute qu'Hésiode, sans doute dans un de ses ouvrages qui sont perdus, l'appelle *Xantinoë* (16). Malgré cela, selon l'opinion générale des poëtes et des mythographes, la mère des deux médecins de l'armée des Grecs se nommoit *Épione.*

Lorsque Ménélas vient d'être blessé d'une flèche décochée par Pandarus, Agamemnon craint de perdre un frère chéri; mais Ménélas lui-même le rassure. La flèche aiguë n'avoit pas porté une atteinte mortelle; sa cuirasse et son baudrier l'avoient garanti. « Plaise aux Dieux, cher Ménélas, lui répond Aga-» memnon, que ton espoir ne soit pas déçu! Le petit-fils » d'Æsculape soignera ta blessure; il y appliquera ces remèdes » qui font cesser les cruelles douleurs. Alors il appelle le héraut » Talthybius: Hâte-toi, dit-il, d'amener le savant Machaon, » fils d'Æsculape, pour qu'il *voie* (17) le chef des Grecs, le » vaillant Ménélas, qu'un adroit archer de Troie ou de Lycie » vient de blesser d'une flèche; ce qui est pour lui un sujet » de triomphe, et pour nous un sujet de deuil. Il dit, et le » héraut obéit. Il court à travers les rangs des Grecs couverts » d'airain, cherchant des yeux le héros Machaon; il le trouve » au milieu des guerriers de la fertile Tricca qui l'avoient suivi; » il s'approche, et lui adresse ces paroles ailées (18): Fils » d'Æsculape, le puissant Agamemnon t'appelle; il desire que » tu voies promptement le brave Ménélas, fils d'Atrée, qu'un » adroit archer de Troie ou de Lycie vient de blesser d'une » flèche; ce qui est pour lui un sujet de triomphe, et pour nous » un sujet de deuil (19). Ces mots touchent vivement le cœur

(16) Le scholiaste publié par M. DE VILLOISON, *in Il.* IV, 195, au lieu d'*Hesione*, dit *Arsinoe*, et au lieu de *Xantinoe*, il dit *Xanthe.*

(17) Les traducteurs ont mis plus élégamment *secoure;* mais Homère dit ὄφρα ἴδῃ, *pour qu'il voie.* Nous employons aussi aujourd'hui ces expressions, *quel est le médecin qui* voit *telle personne!* pour dire, *quel est le médecin qui la traite!*

(18) Expression qu'Homère emploie souvent dans les occasions où celui qui parle doit le faire avec une grande vîtesse.

(19) Ces répétitions sont fréquentes dans Homère; c'est une simplicité antique, qui n'est pas sans agrément et sans intérêt.

» de Machaon. Talthybius et lui fendent la foule, et traversent » la nombreuse armée des Grecs ; ils arrivent au lieu où » Ménélas avoit été blessé. Autour de lui s'étoient rassemblés » les chefs les plus illustres. Le héros se montroit au milieu » d'eux semblable à un immortel. Aussitôt Machaon retire » du baudrier la flèche dont les côtés se recourbent en crochet; » il détache le baudrier superbe, la ceinture et la forte lame » d'airain que le trait avoit traversée. Après qu'il a examiné la » plaie formée par le trait cruel, et qu'il en a sucé le sang, il y » applique d'une main habile les remèdes salutaires qu'Æsculape » reçut autrefois du sage Chiron, dont il étoit aimé (20). »

Diodore de Sicile (21) prétend que les Grecs avoient une si grande vénération pour ces deux médecins, et un tel sentiment de l'utilité de leur art pour la conservation des plus braves de l'armée, qu'ils les avoient dispensés de tout service militaire, et qu'ils ne souffroient pas qu'ils s'exposassent dans les combats. Cette tradition n'est nullement conforme à celle qui nous a été transmise par Homère. Machaon, selon lui, aussi intrépide que savant, cherchoit les occasions les plus périlleuses : il combattit avec Nestor et Idoménée ; il défendit avec eux contre Hector lui-même un poste important, que, malgré l'attaque la plus impétueuse, les Grecs n'auroient point abandonné, « si Pâris, le ravisseur d'Hélène, n'eût triomphé du » courage du héros médecin, en le blessant à l'épaule droite » d'une flèche à trois dards. Les Grecs, malgré la fureur qui » les anime, tremblent que l'ennemi, profitant du désordre » qu'il a jeté dans les rangs, n'immole ce chef. Alors Idoménée, » s'adressant à Nestor, s'écrie : Fils de Nélée, toi qui fais la » gloire de l'armée des Grecs, hâte-toi, monte sur ton char, » que Machaon s'y place à tes côtés, et conduis-le promptement vers la flotte. Un homme habile dans l'art de guérir,

(20) *Iliad.* IV, 187-219. *Voyez* aussi TZETZES, *Homeric.* 21.

(21) DIOD. SIC. IV, 71.

» qui sait couper les traits dans la blessure profonde (22), et y » appliquer un remède salutaire (23), vaut lui seul un grand » nombre d'autres guerriers. Nestor répond au vœu d'Idoménée; il monte sur son char; le savant fils d'Æsculape s'y » place près de lui : Nestor frappe ses coursiers, qui, dociles » au desir de cet habile écuyer, volent avec ardeur vers les » vaisseaux; et, couverts de sueur, ils entrent dans le camp, où » ils mettent l'illustre Machaon à l'abri des dangers (24). »

Achille voit passer le char qui traverse le camp avec rapidité; il croit avoir reconnu le fils d'Æsculape, quoiqu'il n'ait pu fixer ses traits. Il charge Patrocle (25) de savoir quel est le guerrier que Nestor a ramené blessé du combat. Patrocle arrive à la tente de Nestor au moment où les deux guerriers descendent du char. Eurymédon, écuyer de Nestor, dételle les chevaux, pendant que les deux guerriers, s'arrêtant au bord de la mer, sèchent au souffle du vent la sueur dont leurs tuniques sont trempées; ils entrent dans la tente et s'asseyent. La belle Hécamède, fille du magnanime Arsinoüs, dont les Grecs, après la prise de Ténédos par Achille, ont fait présent à Nestor, à cause de la sagesse de ses conseils, leur prépare le cycéon (26).

Ce passage est très-précieux pour l'histoire de la médecine. On y voit la manière singulière dont on traitoit les blessures. Machaon, avant de se faire panser, se promène sur les bords de la mer, jusqu'à ce que la sueur qui a traversé sa tunique soit séchée par le vent. Aujourd'hui une pareille suppression de transpiration seroit mortelle, et sur-tout dans un état de souffrance.

(22) *Infrà*, p. 251.

(23) MACEDONIUS, dans une jolie petite pièce où un amant se plaint d'avoir une blessure que tout l'art de Machaon ne sauroit guérir, a parodié ce vers d'Homère. *Anthol.* t. IV, p. 82, n.° VI, *ed. JACOBS;* t. III, p. 113, *ed. BRUNCK.*

(24) *Iliad.* XI, 505-520.

(25) M. BITAUBÉ, t. IV, p. 79 de sa traduction, *édit. de 1787*, remarque très-bien que ce passage prouve l'estime qu'on avoit pour les médecins. Achille, soupçonnant que c'est Machaon qui a pu être blessé, envoie son ami Patrocle en avoir des nouvelles.

(26) *Iliad.* XI, 606-640.

Il répare d'abord ses forces, et aujourd'hui une diète sévère seroit prescrite. Il s'arrête à boire, mange un ognon, et s'abreuve d'un vin dont les qualités astringentes sont encore augmentées par le mélange du fromage (27) ; la farine est sans doute là pour favoriser la mixtion et en faire la liaison. On ne peut cependant penser que cette boisson singulière ait été considérée comme un remède ; son usage étoit sans doute d'augmenter les forces, et de rendre les corps épuisés par la fatigue plus capables d'endurer les opérations et les souffrances.

Les scholiastes publiés par M. Dansse de Villoison (28) semblent vouloir excuser l'ignorance des anciens, en attribuant à ce breuvage une vertu particulière. Le vin pramnien (29), disent-ils, a une couleur rouge foncée, qui possède la vertu de resserrer et de fermer la blessure ; les autres alimens qu'on y mêle ont la même propriété. Au reste, ajoutent-ils, il faut considérer que les héros grecs avoient des corps bien plus robustes et bien plus nerveux que les hommes d'aujourd'hui ; les blessures se fermoient par conséquent plus aisément, et ne prenoient pas si facilement un caractère de malignité. D'ailleurs, un bon

(27) Nous voyons, par ce passage, que le *cycéon* étoit un mélange de fromage râpé et de farine dans un vin rouge et généreux. Apollonius, Suidas, Hesychius, &c. parlent de ce breuvage; ils disent qu'on y mettoit aussi de l'eau. Il paroît que dans la suite on avoit beaucoup varié les ingrédiens de cette boisson. ATHÉNÉE, XI, 13, p. 495, parle d'une espèce de cycéon, appelé *la coupe aux cinq espèces*, parce qu'il étoit composé de farine d'orge, de fromage, de miel, de vin et d'huile. Les médecins varioient cette préparation, suivant les différentes indications qu'ils avoient à suivre. Selon le savant helléniste M. CORAY, dans ses notes sur *THÉOPHRASTE*, IV, p. 177, Hippocrate paroît n'avoir employé qu'une espèce de liquide, d'où cette boisson étoit appelée *cycéon* au *vin*, au *miel*, au *lait*, à l'*eau*, selon l'espèce de liquide qui en faisoit la base. Pour lâcher le ventre, il prescrivoit le cycéon au miel, ou au lait d'ânesse et de jument; et il ajoutoit quelquefois à la farine d'orge et au fromage, différentes herbes ou fleurs, la farine d'ers et le jus de grenade. Il paroît que les gens grossiers mêloient au cycéon une forte dose de thym, ainsi que le dit ARISTOPHANE, *Pac.* 1169. L'homme rustique dont Théophraste a décrit le caractère, selon l'observation de M. SCHNEIDER, *in THEOPHRASTI Character.* IV, p. 102, met du thym dans le cycéon, et prétend que l'odeur dont il infecte l'assemblée est préférable à tous les parfums.

(28) *Ad Iliad.* Λ, 638, p. 285.

(29) On n'est pas d'accord sur ce que c'étoit que le *vin pramnien*, οἶνος πράμνειος. Apollonius, Hesychius et le scholiaste d'Homère, donnent à ce mot différentes étymologies : il paroît qu'il venoit de la

médecin doit faire garder, autant qu'il lui est possible, à son malade, le régime auquel il est accoutumé.

Nous avons vu que l'on cherchoit à retirer adroitement le fer de la blessure quand il y étoit resté ; c'est ainsi que Machaon a guéri Ménélas (30). Mais lorsque le trait étoit enfoncé trop avant pour que l'extraction pût en être faite sans déchirer les chairs environnantes, on le coupoit dans la blessure même. Homère vante la dextérité des médecins pour cette opération délicate (31) : c'est ainsi qu'on panse la blessure d'Eurypyle (32). Quelquefois aussi, au lieu de retirer le trait par l'ouverture qu'il avoit faite, on le poussoit plus avant, et on le faisoit sortir par le point opposé, quand cela étoit praticable sans blesser les parties nobles et les nerfs : ce fut ainsi qu'on retira le trait dont Pandarus avoit atteint Diomède à l'épaule gauche (33).

On suçoit ensuite la plaie ; usage qui existe encore chez plusieurs peuples, et principalement chez les Orientaux : puis on y appliquoit des remèdes qui pussent, à l'aide d'une suppuration abondante, faire sortir le reste du trait, si l'on avoit été forcé de l'y laisser, ou bien favoriser le rapprochement des

contrée d'où l'on tiroit ce vin ; mais quelle étoit cette contrée ! Les scholiastes publiés par M. de Villoison lui donnent Pramnos en Carie pour patrie. D'après SEMUS et EPARCHIDES, dans *ATHÉNÉE*, I, 24, p. 30, *ed. CASAUB.*, il existe un rocher qui porte le nom de *Pramnos*, dans l'île d'Icaros, située à l'ouest de Samos ; c'est là que croît un vin fort et très-foncé en couleur. D'autres prétendent que le vin pramnien n'étoit autre chose que la boisson appelée οἶνος πεφαλασσομένος, parce qu'elle étoit mêlée avec de l'eau de mer. EUSTATH. *ad Iliad.* Λ, 640. D'autres dérivoient le mot πραμνεῖον de παραμένειον, qui signifie *vieux, ancien.* Circé (*Odyss.* X, 235) avoit aussi dans son île (l'île *Ææa*), située dans la mer Ægée, du vin *pramnéien.* Le Pseudhippocrate en prescrivoit l'usage comme une chose très-salutaire, *De Morbis muliebr.* lib. I, p. 246, 268 ; lib. II, p. 285, 286, *ed. FOËS.* Selon GALIEN, *Expos. voc. Hippocrat.* p. 548, *ed. FRANZ*, ce vin est noir et âcre. Le scholiaste d'*ARISTOPHANE*, *in Equit.* 107, le dit aussi très-âcre ; il ajoute qu'il croissoit sur le rocher de Pramnos, dans la Thrace. NICANDRE, *Alexipharmac.* 163, le recommande comme un antidote contre le poison de la coriandre. On pourra encore consulter là-dessus PERIZON. *ad ÆLIAN. Var. Histor.* XII, 31 ; GORRÆI *Definition. medic.* voce Οἶνος, p. 332 ; FOËS, *Œconom. HIPPOCR.* h. v. ; HEYNE, *in Iliad.* XI, 623 ; et sur-tout M. SPRENGEL, *Geschichte der Arzneikunde*, I, p. 162, qui a rassemblé ces différens passages.

(30) *Iliad.* IV, 214.

(31) *Iliad.* XI, 515.

(32) *Iliad.* XI, 829.

(33) *Iliad.* V, 112.

chairs et leur guérison. Ces remèdes étoient un mélange des plantes dont le hasard avoit fait connoître les qualités styptiques, et qu'on disoit avoir été indiquées par les Dieux. L'emplâtre que Machaon met sur la blessure de Ménélas lui avoit été, selon Homère, donné par Chiron (34). Les scholiastes partagent en trois classes les remèdes qu'on employoit pour les blessures: ce sont les emplâtres (35), les baumes (36) et les boissons (37).

On a prétendu que les deux frères s'étoient partagé la pratique de la médecine; que Machaon avoit pris pour son lot la chirurgie, et Podalire la thérapeutique : mais les vers (38) sur lesquels se fonde le scholiaste, auteur de cette opinion, ne disent pas ce qu'il veut leur faire signifier. Un autre scholiaste établit la même opinion, d'après un poëme qui est malheureusement perdu (39). Il y est dit positivement que Machaon excelloit à retirer les traits et à les couper dans la blessure, et que Podalire possédoit la science de porter un jugement exact, de connoître ce qui étoit invisible et de guérir les maux incurables (40). Ce dernier passage indiqueroit que Podalire connoissoit la diagnostique des maladies; mais il est tiré d'un ouvrage trop moderne pour avoir quelque autorité.

Peu de temps après le malheur arrivé à Machaon, l'audacieux Hector met les Grecs en fuite, et attaque leur propre camp. Nestor, qui dans ce moment étanchoit sa soif brûlante, entend les cris des combattans, et adresse au fils d'Æsculape ces paroles

(34) *Iliad.* IV, 217.

(35) Καταπασὰ. *Schol. in Iliad.* IV, 217; XI, 230.

(36) Χεισὰ.

(37) Πισὰ ou πώματα. EUSTATH. *ad Il.* IV, 217, p. 107. *Schol. ARISTOPH. Plut.* 717.

(38) *Iliad.* XI, 514 et sur-tout 515.

Ἰητρὸς γὰρ ἀνὴρ πολλῶν ἀντάξιος ἄλλων,
Ἰὸς τ' ἐκπάμενειν, ἐπί τ' ἤπια φάρμακα πάσσειν.

« On doit préférer à beaucoup d'autres » un médecin qui sait couper les traits, et » appliquer sur les blessures les médicamens » qui calment les douleurs. »

(39) Intitulé Ἱστορημένα ἔπεα ἐπὶ τῇ Τρωϊκῇ πορθήσει.

(40) Τῷ (Μαχάονι) μὲν κεφοτέρας χεῖρας πόρεν, ἐκ τε βέλεμνα
Σαρκὸς ἑλεῖν τμήξαι τε καὶ ἕλκεα πάντ' ἀκέσασθαι.
Τῷ (Ποδαλειρίῳ) δ' ἄρ' ἀκριβέα πάντ' ἐνὶ σήθεσσιν ἔθηκεν,
Ἄσκοπά τε γνῶναι καὶ ἀναλθέ' ὀίσασθαι.

EUSTATH. *ad Iliad.* XI, 515.

ailées : « Divin Machaon, dis-moi quel est le sort qui nous » est réservé ; les cris de cette jeunesse vigoureuse redoublent » près de nos vaisseaux. Mais demeure sur ce siége ; que ce » vin renouvelle tes forces, pendant qu'Hécamède prépare le » bain qui doit laver la poussière ensanglantée dont tu es » couvert : pour moi, je vais voir l'état de notre armée (41). »

Homère ne parle plus de Machaon : il ne nous apprend point si ce fut son frère Podalire qui soigna sa blessure ; probablement elle étoit peu dangereuse. Mais le héros médecin n'a pas été oublié par les écrivains posthomériques. Selon Properce, ce fut lui qui apaisa la longue souffrance de Philoctète et guérit sa blessure (42). Tzetzès dit, en s'appuyant du témoignage d'Orphée, qu'il le guérit avec une pierre qu'il appelle tantôt *ophietis* (43), tantôt *echietis* (44), et que Machaon appliqua, sans doute, soit en poudre, soit entière, sur la blessure. Aux temps homériques, il n'est point question de l'emploi de cette pierre, dont il n'est pas aisé de déterminer la nature. Il paroît que les deux pierres appelées *ophites* ou *ophietis*, *echites* ou *echietis*, avoient la même vertu. L'auteur des *Lithiques*, ou poëme sur les pierres, attribué à Orphée, célèbre cette pierre dans des vers particuliers (45). Il ajoute que c'est elle qui, après neuf années, a guéri, par l'art de Machaon, la blessure cruelle de Philoctète, qui est devenu le vainqueur de Pâris. M. Tyrwhitt pense que cette pierre doit être appelée *oreites*, et non pas *opheites* ; mais les divers passages de Lycophron et de Tzetzès sont contraires à son opinion. L'*ophites* ou *ophietis* étoit probablement un oxyde de cuivre ; il avoit reçu ce nom à cause de sa couleur, qui ressembloit à celle de la peau d'un serpent ; on le racloit sur les blessures pour rejoindre les chairs par sa vertu styptique. On avoit observé depuis long-temps les propriétés de l'oxyde de

(41) *Iliad.* XIV, 1-9.
(42) PROPERT. *Eleg.* II, 1, 61.
(43) TZETZES, *Posthomeric.* 583.
(44) LYCOPHR. 911 et 1048.
(45) ORPH. *Lith.* 339, 340, p. 49, *edit. TYRWHITT* ; ou sect. XI, *ed. GESSNER.*

cuivre dans de semblables occasions. C'est pourquoi l'auteur des *Lithiques* confond l'*ophites* avec la *sidérite*, qui devoit être un oxyde de fer : cette confusion naît probablement, non de la couleur de la pierre, mais de ses effets.

Selon le scholiaste de Pindare (46), Machaon, pour guérir Philoctète, rassembla les chairs, les lava avec du vin, et y appliqua des plantes dont Chiron avoit donné le secret à son père.

Hygin compte Machaon parmi les guerriers qui entrèrent dans le cheval de bois (47). Virgile dit qu'il en sortit le premier (48). Cette opinion est cependant la moins accréditée ; et, selon les plus anciennes traditions, il périt avant la prise de Troie.

Selon Pausanias (49), Quintus de Smyrne (50), et Lesches, auteur de la petite Iliade (51), Machaon fut tué par Eurypyle sous les murs de la ville de Priam.

Quintus de Smyrne nous a retracé, d'après les traditions et les monumens qu'il avoit recueillis, les circonstances de la mort de Machaon. Eurypyle, qui étoit venu au secours des Troyens, leur avoit, par sa valeur, procuré divers avantages : il avoit étendu sur la poussière le beau Nirée ; il alloit, selon l'usage féroce de ces temps barbares, le dépouiller de ses armes, après avoir insulté à sa défaite, lorsqu'il fut atteint, à l'épaule droite, d'un trait lancé par Machaon. Eurypyle furieux se jette sur celui qui l'a frappé, et lui fait avec sa lance une large blessure à la cuisse droite. Machaon, loin de reculer, malgré le sang qu'il perd, lève une pierre énorme et en frappe à la tête le fils de Télèphe, qui ne doit son salut qu'à l'épaisseur de son casque. Eurypyle, devenu furieux, plonge son glaive dans la poitrine de Machaon, qui tombe à ses pieds : alors, retirant

(46) *Pyth.* I, 109.
(47) HYGIN. *Fab.* 108.
(48) VIRGIL. *Æneid.* II, 262; et HEYN. *Excurs.* III, p. 386.
(49) PAUSAN. III, XXVI, 7.
(50) *Paralipom. Homer.* VI, 406.
(51) PAUSAN. *loco citato.*

le

le fer du corps de son ennemi : « Misérable ! lui dit-il, étois-» tu donc assez dépourvu de sens, pour acheter aux dépens » de ta vie l'honneur d'attaquer un guerrier plus puissant que » toi ! Ton imprudence sera-t-elle assez punie, lorsque les » oiseaux voraces se rassasieront de tes chairs ! Sans doute, » tu croyois échapper à mon bras, ou tu te confiois aux secrets » de ton art; mais quand ton père descendroit lui-même de » l'olympe, quand il prodigueroit pour toi le nectar et l'am-» broisie, il ne pourroit te rappeler du trépas. » A cette insulte, Machaon expirant répond d'une voix éteinte : « Ne » compte pas toi-même sur de longs jours; tu touches au » moment fatal où tu dois expier, par ta mort, les ravages » que tu causes dans les champs phrygiens. » Telles furent ses dernières paroles, et son ame descendit parmi les ombres qui peuplent l'empire souterrain. « Je te vois étendu, reprend » Eurypyle; peu m'importe que ce moment ou un autre soit » le terme de ma vie. Nous ne naissons point immortels; aucun » n'est exempt des lois rigoureuses du sort. » En finissant ces mots, il outrage le corps de son ennemi par de nouvelles blessures.

Machaon et Nirée furent enfermés dans le même tombeau, et les Grecs les pleurèrent également (52).

Nous voyons toujours Nestor s'intéresser à Machaon, parce qu'il étoit, comme lui, de la Messénie; et pour témoigner la vénération que lui inspiroient ses utiles connoissances dans l'art de guérir, il recueillit ses os et les rapporta à Gérénie. On y montroit son tombeau, et un temple près duquel étoit un lieu sacré appelé *Rhodon*, probablement à cause des roses qui y croissoient en abondance. La statue du dieu étoit en bronze; il étoit représenté debout, et il avoit une couronne d'une plante que les Messéniens appeloient *kiphos* (53).

(52) QUINT. CALABER, *Paralipom.* VII, 15.

(53) PAUSAN. III, XXVI, 7.

C'est d'après cette tradition sur la mort de Machaon, que, dans le temple d'Æsculape, qui étoit à Pergame, on chantoit des hymnes en l'honneur de Télèphe, sans y rien mêler qui fût à la louange de son fils Eurypyle (54), parce qu'il étoit le meurtrier du fils du dieu qu'on y adoroit.

L'épouse de Machaon se nommoit *Anticlée ;* elle étoit fille de Dioclès, roi de *Pheræ :* il eut d'elle Nicomachus et Gorgasus, qui régnèrent à *Pheræ* après sa mort, et qui étoient encore regardés, au temps de Pausanias, comme deux divinités bienfaisantes, qui guérissoient les malades et les blessés : aussi leur temple ne manquoit ni d'offrandes ni de victimes (55).

Pausanias fait encore mention d'autres fils de Machaon : il cite Sphyrus, qui bâtit le temple d'Æsculape à Épidaure (56), et Alexanor, qui étoit très-honoré à Titane, chez les Sicyoniens, où il avoit aussi élevé un temple à son grand-père; il y avoit lui-même une statue (57). Enfin le même Pausanias dit encore qu'un autre fils de Machaon, Polémocrate, avoit à Éna, dans la Corinthie, un temple où il guérissoit les malades, et où il recevoit en reconnoissance un culte particulier (58).

Podalire (59), frère de Machaon, étoit, comme lui, fils d'Æsculape et d'Épione. Il avoit suivi son frère dans les champs troyens : il avoit reçu de lui les plus tendres soins; Machaon lui avoit enseigné les secrets de son art; la table, le lit, le bien, le mal, les richesses, tout étoit commun entre eux.

Homère ne cite ce médecin guerrier que dans son dénombrement des troupes et des vaisseaux (60) ; il ne fait mention

(54) PAUSAN. III, XXVI, 7.
(55) *Id.* IV, XXX, 2.
(56) *Id.* II, XXIII.
(57) *Id.* II, XI, 6.
(58) *Id.* XXXVIII, 7.
(59) En grec, Ποδαλείριος. C'est par inadvertance que, dans la traduction française du poëme de Quintus de Smyrne, ce nom est toujours écrit par un *y*, *Podalyre.*

(60) M. TOURLET, dans sa traduction de Quintus Calaber, dit que la plupart des poëtes veulent que Philoctète ait été guéri de sa blessure long-temps après la prise de Troie. Cependant toutes les traditions mythologiques s'accordent sur ce point, que les flèches d'Hercule, dont Philoctète avoit hérité, étoient une des fatalités de Troie; que la prise de cette ville étoit attachée à leur possession, et

que de Machaon dans tout le reste de l'Iliade. Quintus de Smyrne, au contraire, fait jouer un rôle important à Podalire: il étoit près des vaisseaux, occupé à panser les blessures des guerriers, quand il apprit que son frère étoit étendu dans la poussière; il s'arme promptement; et ne pouvant le secourir, il court le venger. Il tue Clytus, Lassus; il se livre ensuite au plus affreux désespoir, se renverse dans la poussière, et refuse toute nourriture; il veut recourir tantôt au fer, tantôt au poison, pour s'arracher la vie. Ses compagnons, désolés, ne peuvent plus le retenir. Nestor seul calme sa douleur par ses sages conseils, et le ramène à la raison. Machaon, dit-il, marche sur les traces d'un père immortel; et sa bienfaisance le fit chérir des hommes: ne doutons pas qu'il n'ait été, comme lui, placé parmi les Dieux (61).

Le retour de Podalire, après la prise de Troie, a été raconté de plusieurs manières.

Selon Lycophron, le vaisseau de ce prince fut jeté sur les côtes, dans le territoire des Dauniens. Ces peuples lui rendirent bientôt des honneurs divins. Ils se baignoient dans les flots du fleuve Althænus (62), et, couchés sur des peaux, ils recevoient les oracles du dieu médecin (63). Strabon (64) rapporte aussi qu'on voyoit, dans le pays des Dauniens (65), le tombeau de Podalire, éloigné de la mer de cent stades. Il dit de plus que l'eau de la petite rivière Althænus, qui coule près de ce tombeau, guérissoit les maladies des animaux qui en buvoient.

que ce fut avec elles que Philoctète tua Pâris. Aussi nous avons vu, *suprà*, p. 253, que la guérison de Philoctète est aussi attribuée à Machaon. M. Tourlet dit que cette opinion ne peut quadrer avec le récit de Quintus Calaber : il a raison ; mais elle peut très-bien se combiner avec la chronologie de la guerre de Troie, puisqu'il est indifférent, pour la série des événemens, que la guérison de Philoctète ait été opérée avant ou après les premiers exploits d'Eurypyle.

(61) Quintus Calaber, VII, 55-65.

(62) Aujourd'hui *Candelaro.*

(63) Lycophron. *Alexandr.* 1046.

(64) Lib. VI, p. 436.

(65) Leur capitale existe encore sous le nom de *Lucera*, dans la Capitanate, sur le golfe de Manfrédonie.

D'après une tradition plus curieuse et plus importante, Podalire fit naufrage près de l'île de Syrus (66) ; mais il se sauva heureusement sur la péninsule de Carie, où il erra longtemps seul et abandonné de tout secours humain : après plusieurs courses aussi longues qu'infructueuses, il rencontra enfin un chevrier qui le conduisit à la cour du roi Damathus, où il eut bientôt occasion de montrer ses profondes connoissances en médecine. La fille du roi, nommée *Syrna*, souffroit cruellement des suites d'une chute qu'elle avoit faite du haut d'un toit. Podalire la guérit en la saignant aux deux bras. Le roi conçut une joie extrême du rétablissement de sa fille ; il fut extrêmement étonné du succès de cette opération, regardée alors comme très-dangereuse ; et pour lui témoigner sa reconnoissance, il lui donna en mariage sa fille avec la péninsule de Carie. Podalire, en mémoire du service signalé que lui avoit rendu ce chevrier appelé *Bybassus*, bâtit une ville qui porta son nom : il en fonda en même temps une autre qu'il nomma *Syrna*, de celui de sa femme.

Cette histoire est rapportée, il est vrai, par un historien qui a vécu dans des temps bien postérieurs à celui où le fait s'est passé ; mais elle ne manque pas pour cela de probabilité : elle nous fournit les premières notions sur la saignée, dont l'invention nous est tout-à-fait inconnue ; car ce que Pline rapporte (67) de l'hippopotame, est regardé comme une fable par tous ceux qui connoissent un peu l'histoire naturelle de cet animal.

(66) PAUSAN. lib. III, XXVI, p. 449. Selon M. SPRENGEL, *Geschichte der Arzneikunde*, I, 167, édit. de 1800, il est plus que probable que ce n'est pas l'île de Syrus, une des Cyclades, située entre Délos et Céos, qui fut la patrie de Phérécydes, et qui servit d'asyle à Podalire, mais plutôt l'île Nisyrus, située entre Cos et la péninsule de Carie : voici les motifs sur lesquels il établit son opinion. Syrus est beaucoup trop éloignée de la péninsule de Carie ; ce qui fait qu'on ne pourroit pas expliquer le séjour qu'y fit Podalire : car pourquoi ne se seroit-il pas réfugié dans les états de son frère, qui étoient dans le Péloponnèse ? Pausanias dit expressément que Syrus appartient à la péninsule de Carie. Syrus peut avoir été facilement confondue avec Nisyrus. Cette île est située entre Cos et Cnide, et éloignée de cent stades, à-peu-près six lieues, de la terre ferme.

(67) *Hist. nat.* VIII, 25, 26.

Tricca, lieu de la naissance de Machaon et de Podalire, leur avoit, selon une ancienne tradition, élevé un cénotaphe. On lit dans l'Anthologie un distique assez trivial d'Aristote, qui est supposé avoir été composé pour servir d'inscription à ce monument. Il y est dit que ces deux médecins, autrefois mortels, sont aujourd'hui placés parmi les Dieux (68). M. Jacobs dit qu'il ignore qu'aucun ancien ait prétendu que les honneurs divins aient été rendus à Podalire (69). Cependant, d'après une tradition des Dauniens, que nous avons citée, il les avoit obtenus.

Ce qui peut faire présumer que notre intaille représente Machaon et Podalire, c'est le large bandeau qui couvre la tête de l'un des deux personnages. Ce bandeau se nommoit *théristron*, ou plus souvent *théristrion* (70). On avoit donné ce nom, dans la Grèce, à un grand voile qui servoit à défendre de la trop vive ardeur du soleil ; il devoit cette dénomination à cet usage (71) ; il en est souvent question dans les auteurs sacrés et profanes. Les femmes de la Mésopotamie avoient des voiles et des vêtemens destinés au même usage. Dans la traduction grecque de la Genèse, le vêtement de Rébecca est appelé *théristrion* (72). Praxinoé, allant assister aux fêtes d'Adonis, veut percer la foule ; elle se plaint qu'un homme mal-adroit et grossier déchire son *théristrion* (73). Pollux (74), Synésius (75) et Isidore (76) parlent aussi du *théristrion* comme d'un vêtement d'été.

Pollux dit expressément que ce vêtement étoit commun aux hommes comme aux femmes (77). Dans une jolie épigramme de Myrine, sur un homme efféminé appelé *Statilius*, qui, avant

(68) *Anth.* BRUNCK. t. I, p. 182, n.° 43.

(69) JACOBS, *Animadversion. in Anthol.* t. I, pars I, p. 372.

(70) Θέρισρον, Θερίσριον.

(71) Du mot θέρος, *chaleur.* HENRIC. STEPH. *Thesaur.* I, col. 1549.

(72) *Genes.* XXIV.

(73) THEOCRIT. XV 69. M. Gail a traduit ainsi ces mots : *Mon manteau est déchiré. Juste ciel !*

(74) *Onomast.* VIII, 49.

(75) *Epist.* 52.

(76) *Origines*, XIX, 25.

(77) *Onomastic.* VII, 49.

de mourir, consacre à Priape différentes choses qui ont servi à son usage, cet androgyne, c'est ainsi que le poëte l'appelle, offre au dieu son *thérístrion*, teint avec le *coccus* (78). M. Kœhler en conclut que ce vêtement étoit ordinairement teint de cette couleur (79); mais cette assertion n'est pas démontrée par ce seul exemple. Valckenaer a pensé que le voile appelé dans la Sicile *tarantinidion* (80) étoit de la même espèce; et cette conjecture est assez probable.

Ce voile se plaçoit sur la tête, où il formoit une espèce de coiffe ou de bonnet; quand il n'étoit pas déployé, il se rouloit autour de la tête, comme celui qui entoure le turban des Orientaux. On le remarque aussi à plusieurs images antiques d'Æsculape, parmi lesquelles on peut citer un buste (81) et une statue (82) du musée Napoléon.

Un de nos deux personnages a cette espèce de voile; et c'est ce qui conduit, non à déterminer positivement le sujet, mais à une conjecture probable. Si l'on ne peut rien dire d'absolument certain, il est encore plus difficile, même en adoptant cette conjecture, de décider lequel des deux est Machaon ou Podalire.

L'un a la tête couverte d'un grand casque, surmonté d'une crête qui se termine par deux longs appendices : il a une barbe longue et à double rang, taillée en forme de coin avec des ciseaux; sur cette barbe pendent de longues moustaches, qui se joignent avec elle. L'autre tête a une barbe absolument semblable, et ne diffère que par le *thérístrion.*

Les deux frères étoient également braves à la guerre et savans dans la médecine; l'artiste, ne pouvant exprimer dans un seul ces deux qualités, aura figuré l'un en guerrier et l'autre en médecin.

(78) Brunckii *Analect.* II, 117.
(79) *Description d'une améthyste*, p. 47.
(80) *In Theocrit.* XV, 69.
(81) N.° 14.
(82) N.° 40.

Dans les temps modernes, le nom des deux héros médecins a aussi reçu des témoignages de souvenir. Linnæus a donné le nom de *Chevaliers grecs* à une division du genre papillon, qui contient des espèces magnifiques par leur forme et par l'éclat de leurs couleurs : il a nommé *Machaon* un papillon d'une belle couleur jaune, dont les ailes sont bordées de noir avec des taches ocellées d'un ton bleuâtre; c'est celui qu'on appelle vulgairement le *grand Porte-queue du fenouil* (83). Le nom de *Podalire* a été imposé à un autre papillon dont les ailes sont marquées de bandes transversales noirâtres; on l'appelle vulgairement *le Flambé* (84).

Il est étonnant que ce grand naturaliste, qui a donné à plusieurs plantes les noms de personnages mythologiques (85) qui se sont appliqués à la médecine, n'en ait consacré aucune à Machaon ou à Podalire. M. de la Marck a réparé cet oubli pour Podalire (86); Machaon obtiendra sûrement aussi la même justice.

(83) *Papilio Machaon.* ESPER, Papil. I, 1.

(84) *Papilio Podalirius.* ESPER, Papil. I, 2.

(85) *Asclepias, Chironia, Achillæa.*

(86) *Illustrationes plantarum.* M. VENTENAT, dans son *Tableau méthodique,* écrit incorrectement, *Podalyria.*

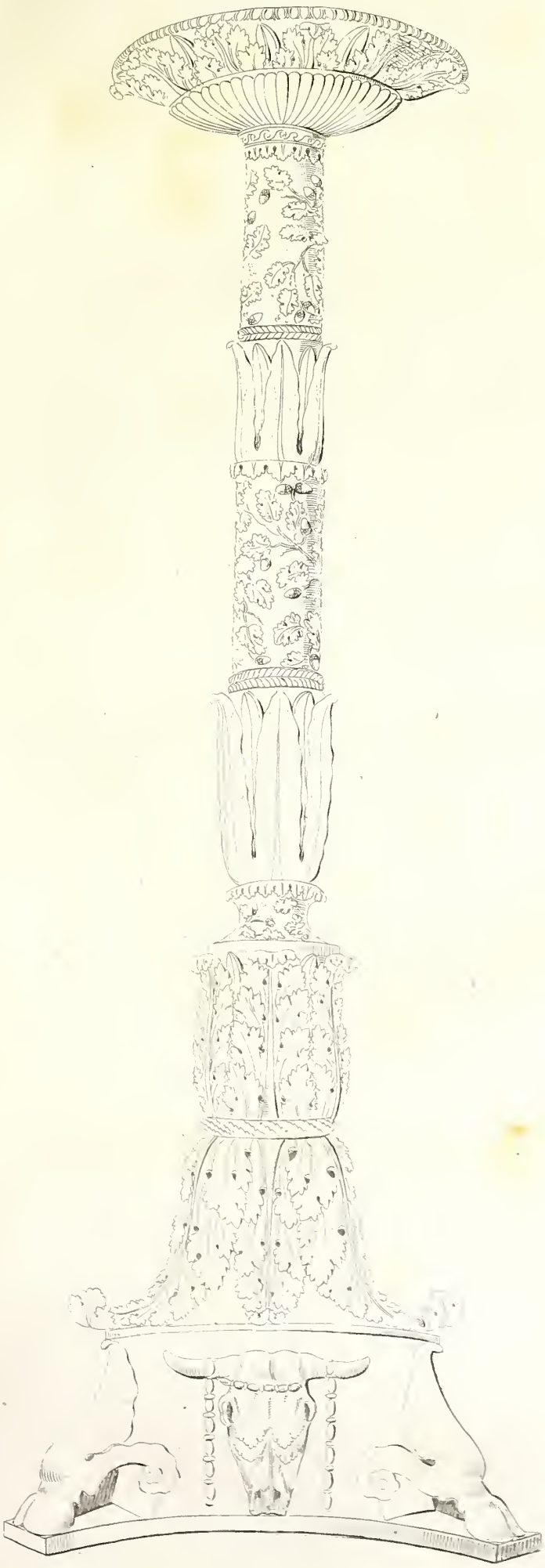
XXII.

Notice sur un Candélabre de marbre du Musée NAPOLÉON.

J'AI donné plus haut les détails relatifs aux candélabres (1). Celui dont je publie la figure, *planche XXXI*, est au musée Napoléon, sous le n.° 185. Il est de marbre : sa forme est très-élégante ; la coupe est décorée d'oves et de feuilles d'acanthe ; le fût est agréablement composé de feuillages de chêne et de belles feuilles d'acanthe, qui forment des enroulemens majestueux. La base, triangulaire, est soutenue par des pieds de bœuf ; au milieu de chaque face est un bucrâne paré de bandelettes sacrées (2). Ce genre d'ornemens peut faire soupçonner que ce candélabre étoit destiné à l'usage de quelque temple.

(1) Page 84.

(2) Tome I.er, page 135.



XXIII.

Description de quelques Briques avec des Inscriptions, tirées des ruines de Babylone.

Le monument persépolitain que j'ai publié dans le premier volume de cet Ouvrage, a excité l'attention de plusieurs savans, qui l'ont étudié avec soin, pour retrouver, s'il est possible, la langue des anciens Perses. Cette langue, si elle étoit connue, nous apprendroit beaucoup de particularités curieuses sur les usages antiques des peuples de l'Orient. Ce monument est un des plus remarquables, à cause de sa conservation et de son étendue. Les inscriptions que je donne aujourd'hui paroîtront aussi de quelque intérêt, principalement à ceux qui s'occupent des langues orientales et de l'ancienne histoire des nations.

M. Hager (1) a tracé l'histoire de la découverte des premières inscriptions babyloniennes; il paroît, selon lui, que le P. Emmanuel, religieux Carme, qui demeura long-temps à Bagdad, fut le premier qui fit attention aux inscriptions empreintes sur les briques de Babylone (2). Pietro della Valle (3) est le premier qui en ait apporté en Europe. Il en donna une au P. Kircher; et elle existe encore à Rome, dans le cabinet dont il avoit fait présent aux Jésuites.

Niebuhr (4) parle aussi des briques de Babylone; mais il ne dit presque rien des inscriptions. M. Beauchamp, correspondant de l'Académie des sciences, qui a résidé pendant plusieurs années à Bagdad en qualité de consul, a donné des détails assez étendus

(1) *A Dissertation on the newly discovered Babylonian inscriptions, by* Joseph Hager, London, 1801, in-4.°

(2) D'Anville, sur la position de Babylone. *Mémoires de l'Académie des belles-lettres*, tome XXVIII, page 246.

(3) Pietro della Valle, *Voyages trad. franç.* Par. 1670, in-4.°, t. I, lettre 17, p. 50; *ibid.* p. 32, 62. Kircher, *Turris Babel*, p. 95.

(4) *Voyages*, tome II, p. 290.

sur les ruines de Babylone. Il nous apprend que sur les bords du fleuve sont ces immenses ruines qui ont servi et qui servent encore pour les bâtimens de Helle, ville d'Arabie, qui contient dix ou douze mille habitans. C'est là qu'on trouve d'épaisses et larges briques sur lesquelles il y a des caractères inconnus: il fit passer des copies de ces caractères à mon illustre prédécesseur Barthélemy, et lui envoya pour le Cabinet de la Bibliothèque quelques-unes de ces briques.

Dans le même temps, la compagnie des Indes angloise chargea son résident à Bassora de lui envoyer dix ou douze de ces briques; ce qui fut exécuté : elles ont été l'occasion du bel ouvrage de M. Hager (5).

J'avois déjà fait connoître celles de la Bibliothèque impériale, dont j'ai communiqué des plâtres à M. Herder et à M. Münter. Mon estimable ami M. Thorlacius en avoit calqué chez moi, pour ce dernier, les inscriptions; M. Münter a cité ces briques dans sa Dissertation sur les inscriptions persépolitaines (6). Je les ai indiquées dans le Magasin encyclopédique (7), et M. Hager en a aussi parlé dans sa Dissertation (8). D'après ces renseignemens, plusieurs savans qui s'occupent de rechercher les écritures inconnues, m'ont prié de leur en communiquer des copies; et c'est pour les rendre d'un usage encore plus général que je me suis décidé à les faire graver dans ce Recueil.

Ces briques, ou plutôt ces fragmens de briques, sont au nombre de neuf. Deux de ces fragmens, *planche XXXIV,* ne portent pas d'inscription. Sur l'un, on voit un rond terminé par une queue; il a l'air d'un miroir. Sur l'autre, il y a un animal qui ressemble à une lionne.

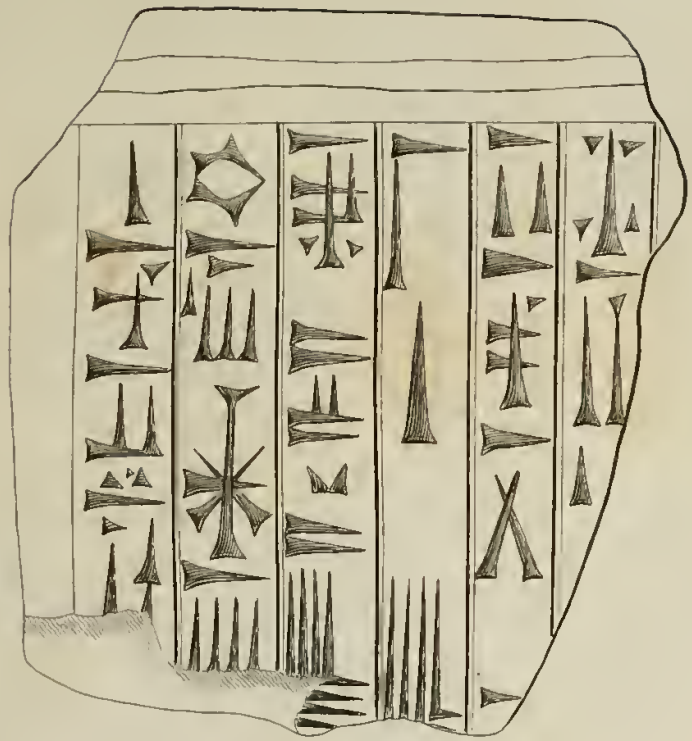
J'ai fait aussi graver, *planche XXXV,* d'autres briques semblables, également apportées par Beauchamp, et dont il a fait

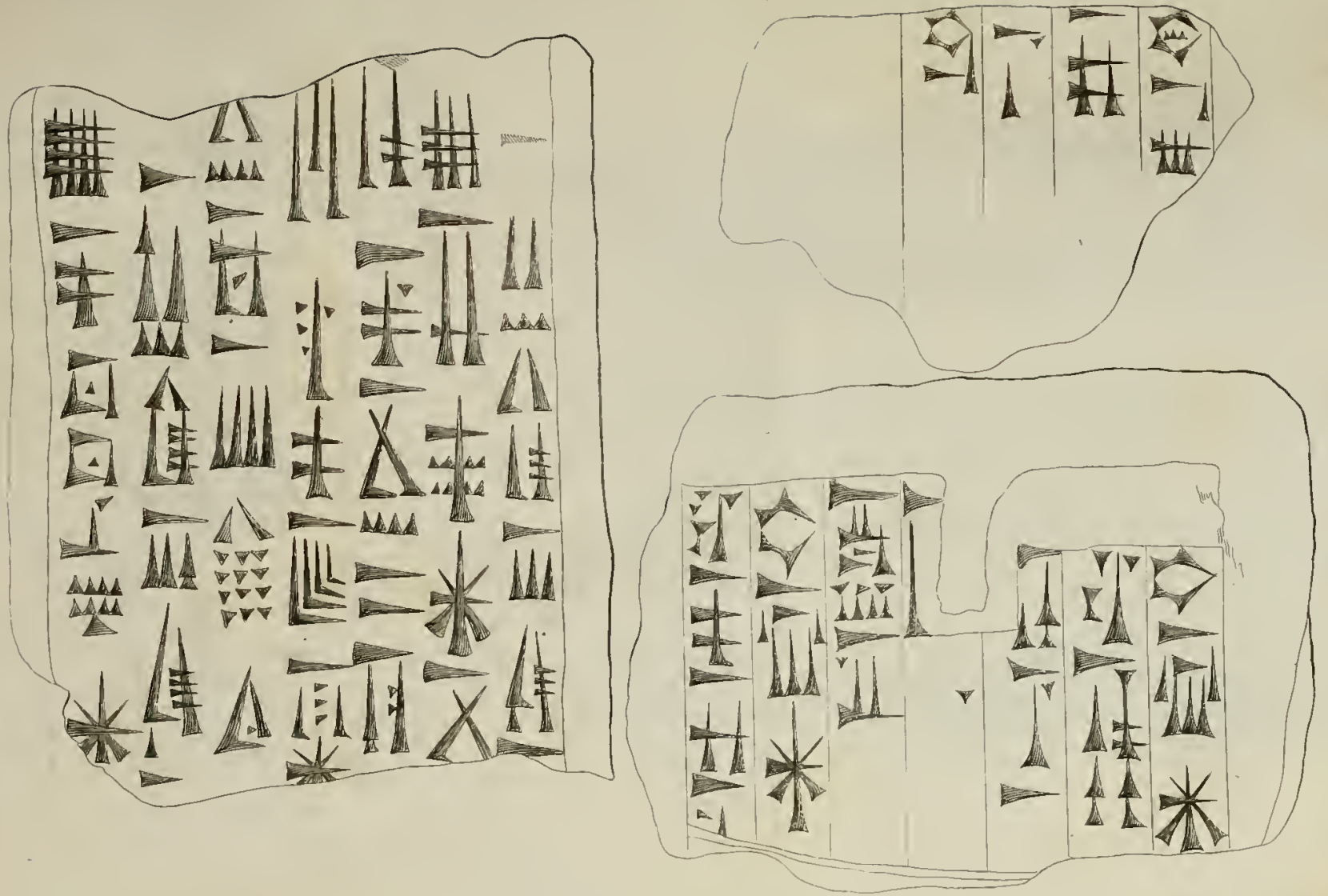
(5) *Suprà*, note 1.

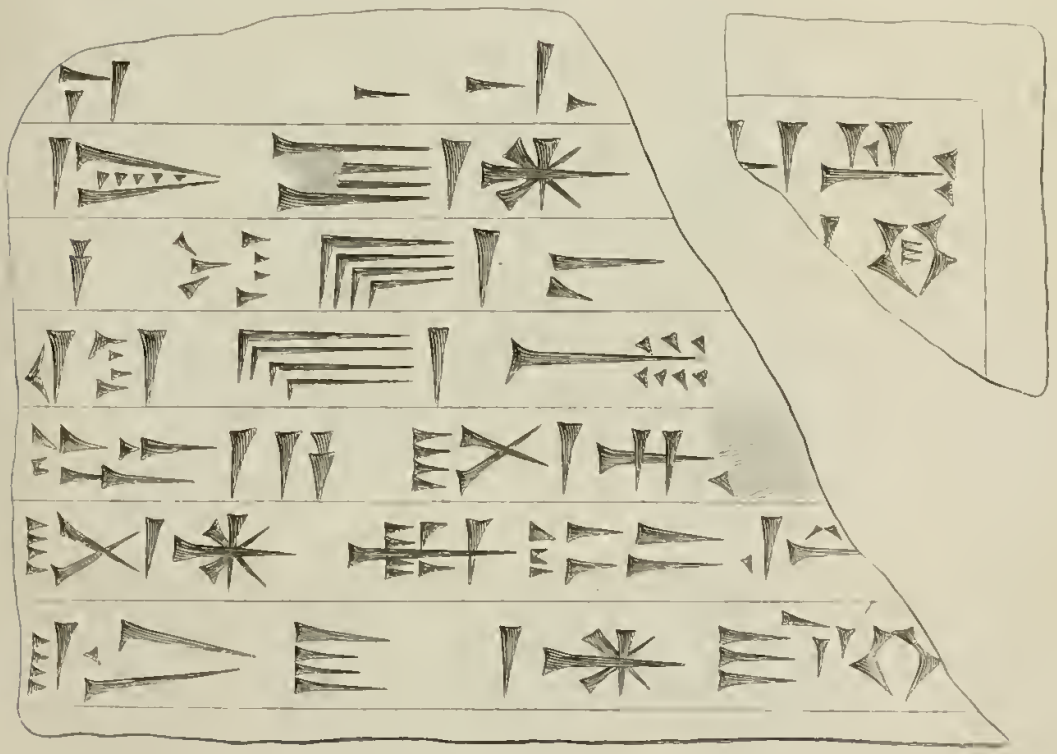
(6) *Undersœgelser om de Persepolitanske Inscriptioner, ved D. Fred.* MÜNTER, Copenhagen, 1800, in-4.°

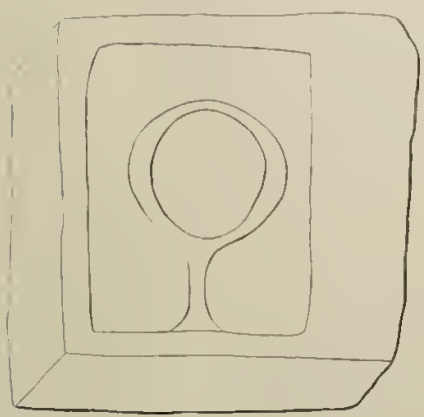
(7) Année VII, t. I, p. 395.

(8) *Babylonian Inscriptions, preface,* XVI.









présent à un savant ami des lettres, M. l'abbé de T . . . . . , qui a bien voulu me permettre de les publier avec celles du Cabinet de la Bibliothèque impériale.

Je ne m'étendrai pas beaucoup sur les inscriptions babyloniennes : les personnes qui savent l'anglois peuvent consulter la belle Dissertation de M. Hager, et les autres lire le savant extrait qui en a été donné, dans le Magasin encyclopédique (9), par mon respectable ami le sénateur Lanjuinais. Quelques mots suffiront ici pour faire connoître ces monumens à ceux qui n'en ont pas encore d'idée.

M. Hager nous paroît fondé à croire que les caractères persépolitains qui sont en forme de coin ou de clou, comme les caractères babyloniens, sont dérivés de ceux-ci. Il établit son opinion sur la haute antiquité des Babyloniens, dont il donne des preuves dans un long et excellent chapitre de son ouvrage. Il prouve ensuite que leur empire acquit une grande étendue.

On sait que les sciences ont été très-anciennement cultivées par les Chaldéens, dont les Perses tirèrent leurs connoissances; que les Babyloniens étoient parvenus long-temps avant ceux-ci à un haut degré de culture, et qu'ils ont enseigné l'astronomie aux autres nations. On ne peut douter, d'après cela, qu'ils n'eussent une écriture qui leur servoit à conserver leurs observations astronomiques. Diodore de Sicile (10) dit expressément que Sémiramis avoit fait graver une inscription en caractères syriaques sur une montagne de Médie appelée *Bagistan.* Selon Hérodote, cette reine avoit aussi ordonné de placer sur sa tombe une inscription, qui existoit sous Darius (11).

Diogène-Laërce nous apprend encore que les Chaldéens avoient, comme les anciens Ægyptiens, une écriture hiéroglyphique, sur laquelle Démocrite avoit composé un ouvrage (12).

(9) Année IX, t. II, p. 36.

(10) DIOD. SIC. II, 13; t. I, p. 127, *ed. WESSELING.*

(11) HERODOT. I, 187.

(12) Περὶ τῶν ἐν Βαβυλῶνι ἱερῶν γραμμάτων, *Sur les lettres sacrées dont on se servoit à Babylone.* DIOGEN. LAERT. lib. IX, c. VII, *Vit. Democriti*, §. 13.

On ignore quelle étoit la figure de cette écriture; il se peut qu'elle fût cunéiforme.

On ne peut dire pourquoi les Chaldéens ont choisi la figure d'un clou pour celle de leur caractère : il est probable qu'elle présentoit quelque idée mystique. Dans le monument persépolitain que j'ai publié, on voit ce caractère placé sur un autel (13) : sa figure pyramidale étoit peut-être une allégorie du soleil, dont les rayons sont toujours représentés pyramidaux ; mais quand cette forme seroit arbitraire, elle ne seroit pas plus étrange que celle des caractères à feuilles de saule, à griffes de dragon, inventés par les Chinois. On a, dans le moyen âge, donné aux lettres latines toute sorte de figures de fleurs, de fruits ou d'animaux.

M. Hager (14) rapporte l'emploi du caractère cunéiforme à l'usage qui a existé chez les Étrusques et chez les Romains (15), de marquer les années par un coin qu'ils enfonçoient dans les murs d'un temple. Cependant cet usage ne me paroît avoir aucune analogie avec l'écriture. Il paroît plutôt que cette forme du caractère alphabétique dérivoit, comme je l'ai dit, du culte rendu au soleil et au feu dans l'Orient.

Les Perses l'adoptèrent. Les caractères sanscrits, que les Indiens appellent *deva-nagari*, sont en forme de clou. Plusieurs autres écritures orientales, comme le tibétain, l'estrangelo ou syriaque, l'æthiopique, l'axumitique, l'amharique, le couzouri, ont également cette forme ; et j'ai vu chez M. l'abbé de T..... une boussole chinoise où les caractères qui indiquent les noms des vents sont également un assemblage de signes cunéiformes.

Les inscriptions que je publie sont inscrites sur des briques, parce que la pierre étoit rare à Babylone ; la brique y suppléoit. La tour de Babel, le temple de Bélus, les murs des jardins de Sémiramis, étoient de briques (16). Ces briques étoient de

(13) *Suprà*, tome I.er, pl. IX.
(14) Page 39.
(15) FESTUS, *De verborum significatione*, voce *Clavus* ; LIVIUS, VII, 3.
(16) HERODOT. I, 179; CURTIUS, *de reb. gest. Alex. Magni*, V, 1; VITRUV. VIII, 3.

l'épaisseur des nôtres, et avoient à-peu-près un pied en carré. Les Ægyptiens ont connu, comme les Babyloniens, ce genre de bâtisse, et ils employoient leurs esclaves à la confection des briques. Les Hébreux, méprisés et persécutés par les Ægyptiens après la mort de Joseph, furent contraints à faire des briques pour les constructions entreprises par les Pharaons; et pour aggraver l'injure et augmenter leur travail, on ne leur distribuoit pas la paille nécessaire pour cette fabrication; on les forçoit à l'aller chercher eux-mêmes, et à fournir cependant le même nombre de briques que par le passé (17).

Il paroît que les Étrusques ont aussi connu, dès les temps les plus reculés, l'art de faire des briques et de les employer dans les constructions. Les auteurs parlent de plusieurs édifices regardés comme très-anciens, et qui étoient bâtis en briques: il en subsiste encore des vestiges; on cite principalement un mur à Aretium (18), et le théâtre d'Adria (19), colonie étrusque.

Nous connoissons un plus grand nombre d'édifices en briques bâtis par les Grecs. Les murs de la ville de Mantinée en Arcadie, et ceux de la ville de Boé sur le Strymon (20), étoient de briques, ainsi qu'une partie des murs d'Athènes (21). Pausanias fait aussi mention de quelques temples et d'autres édifices bâtis en briques (22), tels qu'un petit temple près d'Argos, un temple de Cérès à Lepreus dans le territoire d'Élée, un temple près de Panope, et un temple de Cérès à Stiris, l'un et l'autre dans la Phocide; un portique appelé *Koiyos*, à Épidaure.

Vitruve parle d'un temple de Jupiter et d'Hercule (23), dont la *cella* étoit construite en briques, tandis que les colonnes qui l'entouroient, ainsi que l'entablement, étoient en pierres. Il parle encore de plusieurs autres bâtimens qui étoient construits de même.

Dans les temps suivans, les Grecs ont conservé l'usage

(17) *Exod.* cap. V.
(18) VITRUV. II, 8; PLIN. *Hist. nat.* XXXV, 4.
(19) GORI, *Mus. Etr.* t. III, *Diss.* VI, §. 8.
(20) PAUSAN. VIII, 8.
(21) VITRUV. et PLIN. *l. c.*
(22) PAUSAN. II, 18, 27; V, 5; X, 4, 25.
(23) VITRUV. II, 8.

d'employer des briques dans leurs constructions; et, selon Pline, ils préféroient les murs en briques aux murs en pierres de taille, parce qu'on peut donner aux briques, dont la surface est plus unie, une assiette plus ferme, et que par conséquent les murs qui en sont construits doivent être plus solides (24). L'édifice rond que Philippe de Macédoine fit élever dans le bois sacré appelé *Altis*, à Olympie, étoit bâti en briques (25). Le palais du roi Mausolus (26), à Halicarnasse, étoit aussi en briques, quoique son intérieur fût orné de marbre de Proconnèse, de la manière la plus magnifique.

Les Romains, à l'exemple des Étrusques, firent usage de briques sous la république; et, du temps des empereurs, on les employoit encore comme matière principale dans les constructions. On s'en servoit sur-tout pour bâtir les maisons des particuliers; et dans les édifices publics, on les employoit pour les voûtes, et pour en faire le corps des murs. L'usage fréquent des briques, sous les empereurs, étoit fondé, sans doute, sur le zèle que ceux-ci mettoient à embellir la ville de Rome par de beaux et vastes édifices, et sur leur empressement à les terminer le plutôt possible. La construction en briques étant plus expéditive que la construction en pierres de taille, il étoit naturel qu'ils préférassent la première. Beaucoup d'édifices romains qui subsistent en France, tels que les Thermes de Julien, les restes de l'aqueduc d'Arcueil, celui qui existe sur la Moselle près de Metz, le temple de Janus à Autun, l'amphithéâtre et les édifices nombreux de Fréjus, l'amphithéâtre de Cimiez, ceux de Bordeaux, de Poitiers, &c. &c. sont construits en briques.

Les Grecs avoient deux espèces de briques (27): la première,

(24) PLIN. *Hist. nat.* XXXV, 4.

(25) PAUSAN. V, 20.

(26) VITRUV. II, 8. PLIN. *Hist. nat.* XXXV, 4; XXXVI, 6.

(27) VITRUV. II, 3; PLIN. *Hist. nat.* XXXV, 14; PALLADIUS *de Re rust.* VI, 12, *Compend. architect.* art. X. Vitruve et Pline parlent aussi d'une espèce de briques qui étoient fabriquées d'une terre volcanique, dans quelques endroits de l'Espagne, et à Pitane en Asie, et qui étoient

appelée *pentadoron*, avoit la forme d'un carré dont chaque côté avoit pour dimension cinq fois la largeur de la main ; l'autre, appelée *tetradoron*, avoit pour dimension quatre fois la largeur de la main. La première de ces deux espèces fut employée pour la construction des édifices publics ; la seconde, pour celle des édifices particuliers.

Les briques employées par les Romains portoient le nom de *lydion ;* elles avoient un pied et demi de longueur sur un pied de largeur. On avoit aussi des demi-briques de ces différentes espèces, qui avoient la moitié de la largeur et de la longueur de celles dont on vient de parler. Ces demi-briques étoient nécessaires pour les coins des murs, parce qu'outre ces demi-briques, les Romains en avoient encore d'autres petites de huit pouces (28), qui servoient sur-tout à soutenir les pavés des bains, ainsi qu'à construire les petits canaux dans les édifices, pour empêcher l'humidité. Quant à l'épaisseur, ces briques n'en avoient qu'un peu plus que nos tuiles. Selon Palladius, elles avoient quatre onces d'épaisseur (29) ; ce qui, d'après les observations des auteurs modernes (30), est égal à un pouce et demi.

Les briques employées par les anciens dans leurs constructions, n'étoient pour la plupart que séchées à l'air.

Pausanias, en parlant des murs de Mantinée, observe que, dans les siéges, les briques non cuites au feu étoient en effet

si légères qu'elles nageoient sur l'eau. Mon ami, M. Fabbroni, a fait des expériences sur cette terre, et en a présenté le résultat, en 1791, à la Société d'agriculture, à Florence. Ce Mémoire est intitulé : *Di una singolarissima specie di mattoni, ossia ritrovamento degli antichi mattoni galleggianti, dissertazione letta nella publica adunanza dei Georgifili di Firenze, l'anno 1791, dal signor* FABBRONI, Venez. 1797, in-8.° J'en ai donné un extrait détaillé dans le *Magasin encyclopédique*, ann. IV, t. III, p. 334. Ce mémoire entier a été traduit en allemand par M. REMER. *Voy.* les *Annales de chimie* par CRELL, 1794, vol. II, n.° 9.

(28) VITRUV. V, 10; VII, 4. On les appeloit *laterculi bessales.*

(29) PALLADIUS, *de Re rust.* VI, 12.

(30) WINCKELMANN, *Baukunst der Alten*, p. 2. WEINLIG, *Briefe über Rom*, t. II, p. 66. *The construction of the old wall at Verolam; the Roman bricks compared with the modern, by* WEBSTER : voy. *Archæologia, or miscellaneous Tracts relating to antiquity*, vol. II, pag. 184.

très-avantageuses, en ce qu'elles offroient plus de résistance au belier, et aux autres instrumens dont se servoient les assiégeans pour battre la brèche, parce qu'elles n'éclatent pas comme font les pierres; mais il ajoute qu'elles sont facilement attaquées par l'air, et que l'eau les dissout. Par cette raison, Agésilas, dans le siége de Mantinée, et Cimon, dans celui de Boé, dirigèrent le courant des fleuves auprès desquels ces villes étoient situées, au pied de leurs murs, et les firent ainsi détruire par l'eau, qui ramollissoit et dissolvoit les briques dont ces murs étoient construits.

On employoit donc ordinairement des briques non cuites pour construire les murs. Ces briques étoient fabriquées d'une argile blanchâtre ou rougeâtre, mêlée de sable fin. On étoit obligé de les laisser sécher long-temps à l'air; et l'on regardoit comme les meilleures celles qui avoient été faites deux ans avant d'être employées, parce qu'on pouvoit être sûr qu'elles étoient parfaitement sèches.

On voit cependant, par les mêmes auteurs (31) et par les ruines d'édifices anciens, qu'on employoit aussi quelquefois des briques cuites, dans la fabrication desquelles on se servoit d'argile mêlée de tuf pilé (32). On se servoit des briques cuites au feu, sur-tout pour construire la partie supérieure des murs, sous le toit, à la hauteur d'environ un pied et demi. On y plaçoit une corniche, afin que la partie inférieure du mur, construite en briques non cuites, ne fût point endommagée, lorsque, par quelque accident, la pluie traversoit le toit.

On voit que l'emploi des briques dans les constructions remonte à un temps très-reculé: celui d'y graver des inscriptions n'est pas moins ancien, et il a subsisté très-long-temps, comme le premier.

(31) VITRUV. II, 8; PALLADIUS, *de Re rusticâ*, I, 11. Ces auteurs emploient les expressions *testa*, *structura testacea*. Vitruve, en parlant de la construction des murs d'une ville, dit d'une manière précise s'ils étoient de briques cuites ou non cuites, *coctus later sive crudus*. VITRUV. I, 5.

(32) WINCKELMANN, *Baukunst der Alten*, p. 2.

Il ne nous reste point de briques des Grecs avec des inscriptions, et ils ne paroissent pas les avoir employées à cet usage : mais il a été connu des Étrusques (33) ; il existe un grand nombre de briques avec des inscriptions romaines. Quelques-unes sont rondes, et l'inscription est circulaire, comme sur les médailles et sur les sceaux. D'autres ont la forme d'un parallélipipède, et portent des figures en relief et des inscriptions.

Les inscriptions des briques rondes sont les plus curieuses, parce que, outre les mots, OPUS FIG., OPUS DOL., elles contiennent encore des noms de poteries, de fabricans ; des termes relatifs à la dimension et à la fabrication des briques, aux bâtimens dans lesquels elles ont été employées ; des noms de consuls, et beaucoup d'autres particularités : aussi ont-elles excité l'attention de plusieurs antiquaires. Fabretti en a publié plusieurs (34) ; Muratori a aussi recueilli de ces inscriptions (35). Le savant palæographe M. l'abbé Marini en a formé une collection considérable ; et il est à desirer que le beau travail qu'il a fait sur ce sujet, soit rendu public.

Les briques que je décris n'ont point été cuites au feu ; elles ont seulement été séchées au soleil.

Je ne hasarderai assurément aucune opinion sur les inscriptions babyloniennes. Plusieurs hommes de lettres distingués s'occupent de les interpréter : plus leurs efforts sont infructueux, plus ils redoublent de zèle ; et déjà l'un d'eux, M. Grotefend, a obtenu, sur les caractères des monumens de Tchéhelminar (36), principalement sur celui de la première espèce, quelque succès ; mais aura-t-il l'avantage de compléter sa découverte ? c'est ce que l'on ne peut décider.

(33) GORI, *Museum Etruscum*, t. III.
(34) FABRETTI, *Inscript. antiq.*
(35) MURATORI, *Thesaurus inscript.* t. IV, p. 2101, tab. B et suiv.
(36) Lettre de M. DE SACY à M. MILLIN sur les inscriptions persépolitaines. *Magas. Encyclop.* ann. VIII, t. V, p. 438.

XXIV.

Description d'un Vase grec de la collection de M. Durand, représentant le combat d'un Lapithe contre deux Centaures.

At ne quis modici transiliat munera Liberi,
Centaurea monet cum Lapithis rixa super mero
Debellata. HORAT. *Od.* I, XVIII, 7.

J'AI déjà publié quelques vases de la collection de M. Durand (1), amateur qui se distingue par le goût qu'il met à la former. Il possède encore plusieurs autres monumens intéressans, qu'il veut bien me permettre de publier.

Celui dont j'offre ici la gravure, n'est pas un des plus beaux pour la forme, ni pour la correction du dessin; mais il est très-curieux pour l'histoire de l'art, et paroîtra précieux aux personnes qui se livrent à des recherches d'érudition, par son rapport avec les anciennes traditions mythologiques sur l'histoire singulière de ces êtres fantastiques appelés *Centaures.*

Van Staveren (2), M. Fischer (3), M. Heyne (4), et M Clavier (5), ont rassemblé un grand nombre de passages des anciens sur les Centaures. Meziriac (6), Banier (7), Spanheim (8), Fréret (9), Fabricy (10), M. Voss (11), ont cherché à tracer

(1) Tome I.er, pl. XXXV, XXXVI et XXXVI *bis*, p. 335, 351 et 373; et tome II, pl. XII, p. 102.

(2) *In* HYGIN. *Fab. 62*, dans son édition des *Mythogr. Latin.* p. 128.

(3) *In* PALÆPHAT. p. 11, *edit. novissima.*

(4) *In* APOLLODOR. p. 146 et suiv.; *in* HOMER. *Iliad.* II, 747.

(5) Sur *APOLLODORE*, II, 261, 269, et ailleurs.

(6) *Comment. sur les Épîtres d'*OVIDE, I, 149-157.

(7) *Hist. de l'Acad. des inscript.* III, 18-21; *la Mythologie expliquée par l'histoire*, III, p. 183 et suiv.

(8) *De usu et præstantiâ numismatum*, V, 12; t. I, p. 278-283.

(9) *Recherches sur l'ancienneté de l'art de l'équitation*, dans les *Mém. de l'Acad. des belles-lettres*, VII, 316-323; dans ses *Œuvres*, t. XVII.

(10) FABRICY, *Recherches sur l'époque de l'équitation et de l'usage des chars chez les anciens*, t. I, p. 182.

(11) *Mythologische Briefe*, II, 265.

leur histoire. Mon ami M. Bœttiger (12) a donné des notions très-étendues et très-piquantes sur les traditions relatives à leur origine, et sur les différentes manières de les représenter. La première partie de cette Dissertation sera un exposé de ces recherches, soumises à un examen critique, et auxquelles je joindrai aussi les miennes.

Homère, dans l'Iliade, en parlant des noces de Pirithoüs et d'Hippodamie, dit que les Lapithes combattirent dans la vallée du mont Pélion, près du Pénée, une race de montagnards féroces (13) et couverts de poils (14). Il paroît entendre par ces mots, des hommes sauvages qui habitoient dans le creux des rochers, comme de vrais Troglodytes (15) : jamais il ne les appelle *Centaures* (16). Cette expression n'est employée que dans l'Odyssée, poëme plus moderne, lorsqu'Antinoüs raconte la malheureuse aventure du Centaure Eurytion (16*). Cependant Homère ne dit rien de la forme particulière des Centaures ; il n'en parle encore que comme de montagnards velus et sauvages, qui enlevoient des femmes et leur faisoient violence.

Hésiode décrit le combat des Centaures et des Lapithes, représenté sur le bouclier d'Hercule (17) ; il ne parle pas de leur double nature et de leur forme monstrueuse. Dans un fragment qui nous a été conservé, il les appelle seulement *montagnards* (18), comme a fait Homère. Il dit, dans un autre fragment, que Chiron avoit épousé la nymphe Naïs (19) : cependant l'hymen d'une nymphe avec un monstre moitié cheval et moitié homme ne peut guère se concevoir. Fréret a pensé, avec

(12) *Griechische Vasengemælde*, Heft III, pag. 75-162.

(13) Φῆρες ὀρεσκῷοι. *Iliad.* I, 268.

(14) Φῆρες λασιήεντες. *Iliad.* II, 743.

(15) HEYN. *in hos versus.*

(16) M. BITAUBÉ a cru pouvoir se servir de cette expression dans sa belle traduction, I, p. 138; mais elle peut être regardée comme un véritable anachronisme. C'est aussi improprement que M. VOSS emploie l'expression *Bergkentauren* [Centaures des montagnes].

(16*) *Odyss.* XXI, 295.

(17) *Scut. Herc.* 180; SCHLICHTEGROLL, *über den Schild des Hercules*, 60.

(18) *Schol. in* PIND. *Nem.* IV, 95.

(19) Id. *Pyth.* IV, 182.

une grande probabilité, que la fiction de la double nature des Centaures est postérieure à Homère et à Hésiode, qui n'auroient pas manqué d'en embellir leurs poëmes (20) : M. de Maizeroy (21), M. Bœttiger (21*) et M. Voss (22) ont adopté cette opinion.

Les Phéniciens avoient transporté, selon M. Bœttiger (23), des chevaux libyens dans la Thessalie : ces chevaux prospérèrent dans ses prairies, sur les bords du Pénée; ce qui donna à cette contrée la réputation de nourrir de bons chevaux, et à ses habitans celle d'être habiles dans l'équitation. Des habitans de la Thessalie domptèrent ces chevaux, dont ils se servirent pour la chasse des taureaux sauvages; ce qui les fit appeler *Centaures*, c'est-à-dire, *piqueurs de taureaux* (24). Quoi qu'on doive penser de cette origine ingénieuse et probable, il est toujours certain que ces féroces montagnards d'Homère et d'Hésiode n'avoient point encore été représentés de leur temps par les poëtes, comme ayant rien qui participât de la nature du cheval. Les artistes allèrent plus loin; pour caractériser leur air bestial et leur nature sauvage, ils leur donnèrent une tête qui approchoit de celle d'un animal, une queue et des jambes de cheval. Sur un sarcophage très-dégradé, conservé à Perouse, dont Dempster a donné la figure (25), et qui est probablement le plus ancien monument qui représente un combat de Centaures, on voit un de ces sauvages qui combat contre une famille entière, peut-être pour enlever les femmes, qui, armées de flambeaux, sont elles-mêmes parmi les combattans. Le monstre a les pieds terminés par une sole; il a une queue de cheval, et un immense *phallus*, symbole de l'action qu'il veut commettre (26). Il renverse

(20) *Recherches sur l'équitation*, dans les *Mém. de l'Acad. des belles-lettres*, VII, 319.

(21) *Tableau de la cavalerie grecque.* Ibid. XLI, 249.

(21*) *Griechische Vasengemælde*, III.es Heft, p. 91.

(22) *Mythologische Briefe*, II, 265.

(23) *Vasengemælde*, III, 92 et suiv.

(24) Κενταύρος, de κεντεῖν ταύρους.

(25) *Etruria regalis*, I, p. 78, pl. XXI.

(26) C'est à cause de ce *phallus* que BUONAROTTI regarde cette figure comme celle d'un Faune étrusque. *Voyez* ses observations à la fin du tome II de l'*Etruria regalis* de DEMPSTER, p. 15.

un grand nombre d'ennemis qui l'attaquent avec des haches; un d'eux va lui saisir le cou avec une fourche.

On trouve dans la Grèce beaucoup de médailles qui paroissent appartenir à la Thessalie, et qui représentent de pareils sauvages qui cherchent à faire violence à des femmes (27). Sur d'autres, au lieu de ces Satyres, ce sont des Centaures grossiers, mais à figure humaine (28). C'est encore ainsi qu'il faut représenter le Sagittaire dans le zodiaque; car, d'après les passages d'Hygin (29) et d'Ératosthène (30), il est évident qu'on ne lui donnoit pas la figure complète d'un Centaure : il n'avoit que deux pieds et une queue de cheval. C'est ce qui a souvent embarrassé les écrivains plus modernes qui se sont occupés des catastérismes (31).

Voyons à présent ce qui a pu introduire dans la Grèce l'usage de représenter les Centaures comme on l'a fait depuis. On a prétendu que cette forme étoit relative à l'origine de l'équitation et à l'habileté des cavaliers thessaliens, qui paroissoient ne faire qu'un corps avec le cheval qu'ils avoient dompté. Cette idée a pris naissance au temps de Xénophon, qui vivoit soixante ans après Pindare; mais rien ne prouve cette origine. Le mot *Centaure* signifie *piqueur de taureaux* (32), et non pas *dompteur de chevaux;* et Xénophon, pour rapporter cette fable à l'art de monter à cheval, change le nom de *Centaure* en celui d'*Hippocentaure* (33), inconnu aux plus anciens poëtes (34).

Les Thraces, qui, dans les temps les plus anciens, occupoient une partie de la Thessalie, reçurent avant les autres Grecs le culte de Bacchus, qui leur vint par la haute Asie et la Phrygie. Parmi les hiéroglyphes orientaux, il y en avoit un qui représentoit un être moitié homme, moitié cheval. C'est pourquoi

(27) SESTINI, *Lettere*, t. I, lett. VI, p. 28; t. II, pl. I, n.° 20. BŒTTIGER, *Vasengemælde*, frontispice du 3.e cahier.

(28) PELLERIN, *Suppl.* III, pl. V, n.° 3.

(29) *Astronom.* II, 27, 4-9.

(30) ERATOSTHEN. *Catasterism.* 28.

(31) FRÉRET, *sur l'Équitation*, dans les *Mém. de l'Acad. des belles-lettres*, VII, 317.

(32) Δεκεντεῖν, *piquer*, ταύρους, *les taureaux.*

(33) XENOPHON. *de Equit.*

(34) FRÉRET, *sur l'Équitation*, dans les *Mém. de l'Acad.* VII, 315.

les Centaures figurent dans tant de bacchanales, ainsi que quelques monumens nous donneront l'occasion de l'observer. Ils traînent même le char de Bacchus, et conduisent ce dieu dans le ciel avec son épouse Ariadne. Les tueurs de bœufs de la Thessalie, ces féroces ravisseurs de femmes du mont Pélion, reçurent donc la forme de ces êtres fantastiques figurés sur les tapis apportés de l'Inde pour la célébration des orgies. La forme que les artistes avoient adoptée pour représenter les Centaures, fut consacrée par les poëtes, qui ornèrent ce mythe pour le rendre propre à leurs compositions.

Du temps de Pindare, le mythe des Centaures avoit déjà reçu une forme poétique. La tradition vulgaire regardoit Ixion comme le père des Centaures. Après avoir raconté le supplice de ce prince, attaché à une roue toujours en mouvement, le poëte en explique la cause. L'imprudent osa vouloir souiller le lit du maître des Dieux ; mais il n'embrassa qu'une nuée à qui l'auguste Junon avoit donné sa figure : il en naquit un être difforme et sans grâce, qui ne pouvoit prendre place ni parmi les Dieux ni parmi les hommes. Ixion l'appela *Centaure ;* celui-ci se mêla avec les cavales magnésiennes, et il en eut des enfans qui tenoient à-la-fois de leur père et de leur mère. Cependant les poëtes n'ont pas tous regardé les Centaures comme des petits-fils d'Ixion. Selon Phérécyde, Chiron étoit fils de Cronos [Saturne] et de Philyre, dont ce dieu avoit abusé, après s'être métamorphosé en cheval. Cette fable ne peut être que très-postérieure à la précédente.

Galien, dans un passage où il combat la possibilité d'une pareille union des deux natures, regarde Pindare comme l'auteur de cette fiction (35). Fréret pense que l'on ne peut conclure décidément du passage de ce poëte, qu'il ait connu les Centaures sous la forme que nous leur donnons, avec un corps humain posé sur quatre pieds de cheval (36).

(35) *De Usu part.* III, 1.

(36) *Dissertation sur l'équitation*, dans les *Mémoires de l'Acad. des belles-lettres*, tome VII, page 316.

Cependant nous voyons que, sur des monumens antérieurs à Pindare, la forme des Centaures avoit déjà subi une grande altération; et en adoptant l'idée ingénieuse de M. Bœttiger, le poëte bœotien devoit sur-tout avoir connoissance de la manière de figurer les Centaures avec quatre pieds : mais probablement ce n'étoient pas encore quatre pieds de cheval. Les deux de devant étoient des pieds humains : c'est ainsi que Chiron étoit sculpté sur la caisse de Cypsélus (37), et il nous reste encore des imitations de cette ancienne manière de figurer les Centaures. Le musée britannique possède un scarabée gravé dans l'ancien style, sur lequel on voit un vieux Centaure barbu avec les pieds antérieurs conformés comme ceux d'un homme; il a sur les épaules une peau de lion, et il porte un grand flambeau (38). On trouve dans le *Museum Florentinum* une pierre du cabinet de Vettori, d'un très-beau style, sur laquelle on voit un Lapithe qui terrasse un Centaure dont les deux pieds de devant sont conformés comme ceux d'un homme (39).

La figure du Centaure fut enfin ennoblie par Phidias, par son élève Alcamène et par ses contemporains, vers la 82.e olympiade. L'histoire de ces êtres singuliers étoit immédiatement liée à celle de Thésée, le héros chéri des Athéniens, dont le combat contre les Centaures, aux noces de son cher Pirithoüs, étoit raconté dans toutes les Théséides. Le mélange de la plus belle nature de l'homme avec la plus belle nature du cheval offroit un riche sujet de composition, et les artistes se plaisoient à représenter de mille manières les combats des Grecs et des Centaures. Les groupes auxquels ces représentations donnoient lieu, pouvoient être variés à l'infini. Phidias en exécuta quelques-uns en relief sur la semelle du cothurne tyrrhénien dont sa Minerve étoit chaussée (40). Sur chaque métope du Parthénon, ce grand artiste représenta le combat d'un Grec et

(37) HEYNE, *über den Kasten des Cypselus*, p. 57.

(38) TASSIE, *Catal.* n.° 8688.

(39) *Mus. Florent.* II, 39, *suprà*, p. 275.

(40) PLIN. XXXVI, 2.

d'un Centaure. Plusieurs de ces beaux groupes existent encore (41) : ils paroissent avoir servi de modèles à tous les groupes semblables exécutés dans les temps postérieurs.

Selon la tradition des Grecs, les Centaures, chassés de la Thessalie et de l'Hellade, s'étoient retirés dans les montagnes de l'intérieur du Péloponnèse. Lorsqu'Hercule poursuivit le sanglier d'Érymanthe, il arriva dans cette contrée, chez le Centaure Pholus, ou chez le Centaure Chiron; et c'est là que commence la seconde centauromachie, chantée dans des poëmes particuliers, et qui se termina par la destruction des Centaures. Leur histoire étoit donc liée à celle de Bacchus, de Thésée et d'Hercule, c'est-à-dire, à celle des trois princes les plus chéris des Grecs et les plus célébrés par leurs poëtes; c'est pourquoi elle a été représentée de mille manières.

La première centauromachie a été sur-tout le sujet d'un plus grand nombre de monumens; il paroît même qu'on pourroit aussi bien rapporter à Thésée plusieurs représentations où l'on croit voir Hercule aux prises avec les Centaures. Cela est d'autant plus probable, que l'honneur national des Athéniens y étoit intéressé. La massue entre les mains du héros ne prouve pas même que ce soit Hercule, s'il n'est encore couvert de l'impénétrable dépouille du lion, puisqu'on voit souvent Thésée qui dans les combats se sert de celle qu'il avoit enlevée à Périphète (42).

Le vase que je décris appartient indubitablement à la classe des monumens qui représentent la première centauromachie : car on y voit un héros grec casqué et cuirassé, armé d'une lance et d'un bouclier; et cette armure ne peut convenir à Hercule. Mais voyons d'abord comment les poëtes nous ont raconté l'origine de ce mémorable événement.

(41) STUART, *Antiq. of Athen.* t. II, c. I, pl. III, VI, X, XI, XII. Ces gravures ont été copiées dans la *Galerie antique* de DELETTRE, pl. II, V, XIII. On possède quelques-uns de ces groupes, et les plâtres de quelques autres, dans la galerie d'architecture dont M. Dufourny est conservateur.

(42) APOLLOD. III, XV, I.

Homère,

Homère, comme nous l'avons vu, ne fait qu'indiquer ce combat dans son Iliade; mais il en donne un plus ample récit dans l'Odyssée, au moment où Ulysse, toujours déguisé en mendiant, s'apprête à tendre cet arc qui a résisté aux efforts de tous les prétendans. Chacun d'eux craint qu'il n'en vienne à bout. Alors Antinoüs lui représente son audace, qu'il attribue à l'ivresse ; et pour lui faire connoître les funestes suites de cet état, il lui raconte l'histoire d'Eurytion. « Ce célèbre Centaure, » dit-il, étoit venu chez les Lapithes : le vin le rendit furieux » dans le palais du grand Pirithoüs, où il commit d'affreux » désordres. La troupe des héros en fut indignée; elle le traîna » hors du palais; et avec l'airain cruel, elle lui coupa le nez et » les oreilles. L'insensé emporta à-la-fois sa démence et la peine » qui en étoit la suite, et la guerre fut allumée entre les Cen- » taures et les Lapithes (43). »

Tel est le récit d'Homère. D'après ce que nous avons dit des anciennes traditions sur les Centaures, il est aisé de voir que les désordres attribués à Eurytion sont le viol des femmes: aussi les poëtes postérieurs ont-ils plus amplement développé ces traditions.

Selon eux, les Lapithes habitoient une partie de la Thessalie (44). Leur roi Pirithoüs étoit fils d'Ixion, dont les Centaures descendoient également (45). La guerre avoit d'abord éclaté entre Pirithoüs et les Centaures : ceux-ci vouloient avoir part à l'héritage d'Ixion. La paix s'étoit rétablie : Pirithoüs épousa la belle Hippodamie, et les invita à ses noces. Les Centaures voulurent enlever la princesse et ses femmes : Hercule, Thésée, Nestor, Ænée et d'autres vaillans Lapithes, en firent un horrible carnage. Ceux qui échappèrent à cette journée se réfugièrent dans l'Arcadie, où ils périrent ensuite sous les

(43) *Odyss.* XXI, 295.

(44) APOLLODOR. I, VIII. *Voyez*, sur l'origine d'Ixion et de Pirithoüs, BACHET DE MÉZIRIAC, sur les *Épîtres* d'*OVIDE*, I, 150 et suiv.

(45) *Suprà*, p. 276.

traits d'Hercule. Ceux qui avoient perdu la vie dans le combat furent enterrés dans un lieu qu'on appela depuis *le Tombeau;* et leurs cadavres répandirent une si mauvaise odeur, que les Locriens, qui habitèrent ensuite la contrée, reçurent le nom d'*Ozoles*, c'est-à-dire, *puans.*

Telle est, en substance, l'histoire de ce célèbre combat : mais les détails qui pourroient servir à l'explication de beaucoup de monumens de l'art, étoient consignés dans des poëmes qui malheureusement sont aujourd'hui perdus. Melisander de Milet en avoit composé un sur ce sujet (46). Parmi les écrivains qui nous sont restés, Ovide est celui qui décrit le plus amplement ce mémorable événement (47) : il avoit sans doute emprunté beaucoup de détails des ouvrages dont nous regrettons la perte, et des monumens de l'art. Ceux-ci ont existé en très-grand nombre, et nous en possédons encore quelques-uns. J'ai déjà cité les sculptures de Phidias sur la semelle du cothurne de la statue de Minerve, et sur les métopes du Parthénon. Alcamène, son élève, représenta aussi le combat des Centaures et des Lapithes sur le fronton postérieur du temple d'Olympie (48). Le héros athénien y jouoit le rôle principal : l'artiste avoit fait voir le Centaure que combattoit Thésée, déjà renversé et vaincu, tandis que les autres combats étoient encore indécis. Ce fut vers le même temps qu'on exécuta les peintures qui ornoient les murs du temple de Thésée : on y voyoit une centauromachie qui faisoit le pendant d'un combat entre les Grecs et les Amazones. Ces mêmes combats étoient également figurés sur la frise du même temple ; il en subsiste encore quelques restes (49). Sur le bouclier de la seconde grande Minerve de bronze qui étoit dans la citadelle d'Athènes, Mys avoit aussi représenté ce combat, d'après un dessin de Parrhasius (50) :

(46) ÆLIAN. *Var. Hist.* XI, 2.
(47) *Metam.* XII.
(48) PAUSAN. I, 17.
(49) LE ROY, *Monum. de la Grèce*, II, pl. VIII.
(50) PAUSAN. I, 28.

le bouclier d'Hercule, chanté par Hésiode, lui en avoit sûrement fourni l'idée. Enfin le combat des Lapithes et des Centaures étoit aussi sculpté sur une des faces du bûcher d'Éphestion (51).

Parmi les monumens qui nous restent, les plus précieux sont les métopes de la face du Parthénon exposée au midi, que Stuart a figurées (52). Les groupes des frises du temple de Thésée ne sont pas aussi bien conservés (53). Dans les Peintures d'Herculanum, on voit Thésée qui saisit Eurytion, le perce de son épée et délivre Hippodamie (54). Parmi les vases de la seconde collection d'Hamilton, publiée par M. Tischbein, on voit un combat d'un Lapithe qui va, comme le nôtre, percer un Centaure avec sa lance, au moment où celui-ci est prêt à l'écraser sous un quartier de rocher (55). M. Cassas, dans son Voyage de Dalmatie, a publié un très-beau bas-relief, tiré des ruines du palais de Dioclétien à Spalatro : on y voit un combat très-animé de Lapithes et de Centaures (56).

Ce combat se remarque aussi sur plusieurs pierres gravées. M. Raspe en a donné la liste : il a principalement distingué une belle pâte antique du cabinet de Vettori, déjà publiée par Gori (57), où l'on voit un Lapithe luttant avec un Centaure qui a les jambes de devant faites comme celles d'un homme. Dans le bas-relief publié par M. Cassas, il y a un groupe absolument semblable; mais les jambes du Centaure sont des jambes de cheval. M. Raspe cite encore (58) un crystal de roche du roi de Naples, où l'on a gravé le combat des Centaures et

(51) SAINTE-CROIX, *Examen des historiens d'Alexandre*, p. 473, où M. QUATREMÈRE a donné une bonne figure de ce bûcher, tel qu'on peut le supposer.

(52) *Antiq. of Athens*, t. II, ch. I, pl. III, X, XI, XII.

(53) LE ROY, *Monum. de la Grèce*, t. II, pl. VI.

(54) *Pitture d'Ercolano*, I, 9.

(55) Tom. I, pl. XI.

(56) CASSAS, *Voyage de Dalmatie*, pl. 38, page 137.

(57) *Mus. Florent.* II, 39, 1.

(58) *Catalogue de* TASSIE, n.° 8682. Les pierres citées aux n.os 8683 et 8684, où l'on voit un guerrier assommant un Centaure avec sa massue, peuvent représenter Hercule ou Thésée.

des Lapithes. Ce sujet est, dit-il, rendu avec l'esprit et la richesse de Michel-Ange. Il paroît que cette gravure est moderne.

La peinture du vase de M. Durand a des détails qui la rendent remarquable. Le Centaure qui est opposé au Lapithe, a tout le corps conformé comme un cheval, excepté depuis la poitrine. Il tient avec ses deux mains un arbre qu'il a brisé : les feuilles sont opposées; et malgré leur largeur, comme le peintre ne s'est pas piqué d'une grande fidélité, on peut présumer que c'est un pin. Quelquefois on voit les Centaures dans une attitude triomphale, qui portent sur l'épaule un grand arbre (59) : ce sont alors des dendrophores, et c'est une pratique religieuse. Mais ici l'arbre que le Centaure a brisé lui sert de défense : c'est une manière de combattre propre à un être qui habite les forêts et les montagnes ; elle convient aussi à la simplicité et à la grossièreté des premiers temps héroïques, où tout ce que la nature peut produire servoit pour attaquer et pour se défendre. Les géans qui combattirent contre Jupiter, étoient armés de grands arbres (60). Ovide (61), comme nous le verrons bientôt, représente aussi les Centaures combattant avec des arbres qu'ils ont déracinés sur le mont Pélion.

La figure du Centaure est remarquable : il n'a pas les cheveux et la barbe hérissés et semblables à une crinière, ainsi que Lucien (62) décrit ces êtres farouches; les poils de sa barbe sont courts et durs, comme les crins d'un cheval; le front et le sommet de la tête sont chauves; et ce rapport avec les Satyres convient très-bien à ces monstres, à qui les poëtes ont donné à-la-fois le caractère de l'ivrognerie et de l'impudicité. Sur le vase publié par M. Tischbein (63), le Centaure qui combat contre un Lapithe a également le sommet de la tête chauve.

Les traits du Centaure sont grossiers; ils ont quelque chose

(59) TISCHBEIN, *Vases d'Hamilton*, tom. I, pl. XLII.

(60) *Voyez* un beau bas-relief du *Museo Pio-Clem.* tom. IV, pl. X.

(61) *Metam.* XII, 512 et suiv.

(62) LUCIAN. *Zeuxis*, cap. 5, tom. I, pag. 843, *edit. HEMSTERH.*

(63) Tom. I, pl. X.

de bestial. Il témoigne une sorte de bravoure, ou plutôt d'obstination téméraire, par la vivacité avec laquelle il attaque son adversaire, quoique la lance fatale ait déjà déchiré son corps, et que le sang coule à grands flots de sa terrible blessure. L'artiste, quoique peu habile dans le dessin, a exprimé avec esprit le mélange de la douleur qu'il ressent et de la rage qui l'anime.

Lucien, dans sa description du tableau de Zeuxis, dit que les Centaures avoient des oreilles de Satyre (64). M. Bœttiger pense que cette conformation des oreilles convient à l'origine des Centaures, et que c'est par inadvertance que dans la suite on les a représentés avec des oreilles de cheval (65). Cependant cette forme d'oreilles est celle qui convient réellement à la nature des Centaures. Les Satyres doivent tenir du bouc, les Centaures du cheval. Néanmoins quelques artistes ont suivi l'opinion de Zeuxis; sur un bas-relief du *Museo Pio-Clementino*, les Centaures attelés au char triomphal de Bacchus ont des oreilles de Satyre (66) : mais ces exemples sont rares. Les Centaures du Capitole ont des oreilles de cheval (67); un Centaure (68) et une Centauresse (69), dans les Peintures d'Herculanum, les ont aussi conformées de même.

Derrière les oreilles sont deux appendices que l'on pourroit regarder comme des ailes, mais auxquels je ne saurois cependant donner ce nom; car nous n'avons aucun exemple de Centaures dont la tête soit ailée, quoique, dans des temps plus modernes, la fantaisie des artistes leur ait quelquefois donné des ailes, comme au Sphinx grec, et comme on en voit au Centaure persépolitain (70). Il est plus naturel de penser qu'ici ce sont de larges feuilles dont la tête de cet être fantastique est bizarrement ornée.

(64) *In Zeux.* t. I, p. 843.

(65) *Vasen-Gemælde*, 3.^er^ Heft, p. 129 et suiv.

(66) *Museo Pio-Clement.* IV, pl. XXII.

(67) *Mus. Capitol.* t. IV, pl. 32 et 33.

(68) *Pitture d'Ercolano*, I, 25.

(69) *Ibid.* I, 26.

(70) NIEBUHR, *Voyage en Arabie*, t. II, pl. XX.

Le second Centaure ressemble au précédent. Seulement sa tête est un peu moins chauve, sa barbe est plus large, ses cheveux sont plus hérissés, et il n'a point le singulier ornement du premier.

Son bras gauche est couvert d'une peau très-velue, dont les pattes ne sont pas terminées par des sabots et fourchues comme devroient l'être celles d'un faon ou d'une chèvre : on distingue les séparations des doigts, et cette peau appartient à un animal fissipède. La longueur et la rigidité des poils dont cette peau est hérissée, et la forme des pattes, peuvent faire présumer que c'est une peau d'ours.

Le monstre est attentif à ce qui se passe ; il présente de la main gauche la peau dont tout le côté gauche est couvert et qui lui sert de bouclier. Dans les temps héroïques et chez les nations peu civilisées, une peau ainsi entortillée autour du bras servoit d'arme défensive ; et nous avons déjà vu que c'est l'origine de l'ægide (71).

Il tient dans la main une grosse pierre, dans le milieu de laquelle est un trou qui lui donne la facilité d'y passer le pouce et de la saisir plus aisément. J'ai déjà parlé plusieurs fois de l'usage des pierres comme armes offensives (72). Nous avons vu Cadmus qui écrase ainsi le dragon de Mars (73). Sur deux vases de la seconde collection d'Hamilton, les Centaures combattent ainsi avec des pierres (74). Le bonnet d'Ulysse, représenté sur un beau camée que j'ai déjà publié, est orné du groupe d'un Centaure qui attaque un Lapithe de la même manière (75) ; et sur les métopes du Parthénon, plusieurs Centaures se défendent avec la même arme (76). Cependant, sur tous ces monumens, les Centaures empoignent les pierres qu'ils lancent à leurs ennemis, et les tiennent avec une ou deux mains ;

(71) *Suprà*, t. I, p. 214.

(72) *Suprà*, t. I, p. 209.

(73) *Suprà*, t. II, pl. XXVI, page 199.

(74) Tom. I, pl. XI et XIII.

(75) *Suprà*, t. I, pl. XXII, page 201.

(76) STUART. *Antiq. of Athens*, t. II, pl. III, XI.

mais je n'ai jamais remarqué le trou pour passer le pouce, tel que nous l'observons ici. Peut-être cela tient-il à un usage antique ; peut-être des peuples grossiers qui combattoient avec des pierres, les perçoient-ils ainsi, afin qu'on pût les tenir avec plus de facilité et les lancer plus aisément ; et l'artiste ingénieux aura fait une heureuse application de cet usage à la manière de combattre des Centaures.

Celui-ci paroît très-animé ; sa contenance est fière, son air courageux : il est en pleine course ; mais il arrivera trop tard pour secourir son compagnon, et la lance du héros lui fera bientôt partager le même sort.

Mais quel est ce héros qui paroît soutenir un combat aussi inégal, et sans espoir de pouvoir faire résistance si la supériorité des armes ne devoit balancer la supériorité du nombre ? Il est entièrement couvert d'une armure impénétrable, et brandit vigoureusement une lance robuste. Son bouclier est orné de la figure d'un oiseau.

J'ai déjà parlé des signes que l'on voit sur les boucliers (77) : nous avons vu que quelquefois ils étoient caractéristiques, et que c'étoient des espèces d'armoiries parlantes. J'en ai cité plusieurs exemples. L'oiseau que nous voyons sur celui-ci a peut-être la même destination ; peut-être nous conduira-t-il à déterminer le nom du personnage.

Je pense que c'est Cæneus, dont il convient ici de rapporter la touchante histoire. Homère fait mention de ce héros ; mais il le nomme seulement parmi les Lapithes dont Nestor vante la force et le courage (78).

Les écrivains postérieurs ont prétendu que c'étoit une fille appelée *Cænis*, que les uns disent être née d'Atrax (79), et à qui d'autres donnent Élatus pour père (80). Elle avoit reçu

(77) *Suprà*, t. I, p. 313.
(78) *Iliad.* I, 264.
(79) ANTONINUS LIBERALIS, 17.
(80) HYGIN, *Fab. 14 et 242.* C'est à cause de cette incertitude sur son origine qu'OVIDE l'appelle tantôt *Atracides*

le jour à Perrhæbus, ville de la Thessalie (81). Cænis devint, par sa grande beauté, l'objet des vœux de tous les princes de la contrée; mais elle étoit fière et hautaine autant qu'elle étoit belle, et elle rebutoit tous ses amans.

Les Dieux ne peuvent souffrir de refus : Neptune, qui l'avoit aperçue près du rivage, la surprit un jour qu'elle se promenoit sur le bord de la mer, et lui fit violence. Pour réparer cet outrage autant qu'il étoit en lui, le dieu des eaux promit à la belle affligée de lui accorder tout ce qu'elle demanderoit. Cænis lui demanda de la mettre à l'abri d'une pareille insulte en changeant son sexe. Ses vœux furent aussitôt exaucés : elle devint homme; et sous le nom de *Cæneus*, elle se distingua parmi les héros. Cæneus prit part aux expéditions les plus périlleuses, et nous le voyons sur la mémorable liste des Argonautes (82), ou du moins sur celle des chasseurs du terrible sanglier de Calydon (83).

Cæneus, dont le nom étoit célèbre dans la Thessalie, et qui s'étoit distingué dans tant de combats, fut invité avec les autres Lapithes aux noces de Pirithoüs (84). Il s'acquit une grande gloire dans la guerre contre les Centaures. Ovide, Palæphate (85) et d'autres mythographes prétendent que Neptune avoit joint à la métamorphose de Cænis une autre faveur, et qu'il avoit rendu Cæneus invulnérable ; ce qui veut dire, dans le style allégorique, qu'il lui avoit donné un courage à toute épreuve. Le héros, dans le dernier combat dont Ovide a réuni les circonstances, sans doute d'après plusieurs auteurs aujourd'hui perdus, fait d'abord mordre la poussière à cinq Centaures et ensuite à un plus grand nombre d'autres. Alors Monychus dit à ses compagnons que

(*Metam.* XII, 209), tantôt *Elateïa Cænis* (ibid. 189). LUCIANUS, *in Gallo*, c. 19, t. II, p. 731, *ed. HEMSTERH.* PHLEGON TRALLIANUS, *de Rebus mirabil.* cap. 5.

(81) OVID. *Metam.* XII, 172.

(82) HYGIN, *Fab. 14*, le compte parmi les Argonautes; mais Burmann pense que son nom a été mis dans la liste des Argonautes, à la place de celui de son fils Coronus.

(83) OVID. *Metam.* VIII, 305.

(84) PAUSAN. V, x, 2.

(85) OVID. *Metam.* XII, 206, 207; PALÆPHAT. *de Incredib.* c. 11.

c'est

c'est trop long-temps laisser moissonner tout un peuple par un seul homme; que s'ils ne peuvent blesser Cæneus, il faut l'ensevelir sous un monceau d'arbres et de pierres entassés. Les Centaures suivent l'exemple qu'il leur donne : bientôt le malheureux Cæneus est attaqué de toutes parts ; il succombe et meurt sous l'énorme poids dont il est accablé. Alors on voit s'élever un oiseau à ailes fauves, et d'une forme absolument différente de celle de tous-les autres oiseaux (86). Mopsus salue l'ame de Cæneus que Neptune a ainsi métamorphosé.

Ovide, à qui nous devons ces détails, y a joint sans doute quelques fictions qui lui sont propres : mais il les a tirées aussi, pour la plupart, d'anciens poëmes qui n'existent plus ; car nous voyons le nom de Cæneus cité dans une haute antiquité, et nous retrouvons cette histoire sur un très-ancien monument, puisqu'il ne paroît pas douteux que la peinture du vase que nous expliquons la représente. Elle me paroît d'autant plus précieuse, que je ne connois aucun autre monument sur lequel ce mythe ait été figuré.

Examinons, selon notre usage, les différentes particularités que nous offrent l'attitude et le costume de Cæneus. Sa contenance est ferme et fière. Son pied droit est en arrière; le pied gauche est avancé. Son corps s'efface pour faciliter les mouvemens de l'énorme lance que le héros vibre sans effort : il la tient de la main droite ; et probablement il la soutient aussi vers le milieu avec sa main gauche, qui est cachée sous son bouclier. Il fixe avec audace le Centaure qui l'attaque, et à qui il va faire mordre la poussière.

La lance est représentée avec tous ses accessoires; la pointe qui servoit à la fixer en terre (87), et celle qu'on dirigeoit vers l'ennemi (88).

(86) OVID. *Metamorph.* XII, fab. 11. APOLLONIUS, *Argon.* I, 57, raconte de la même manière la mort de Cæneus; mais il ne dit rien de cette métamorphose. L'auteur du poëme des Argonautes, attribué à Orphée, prétend que Cæneus soutint ce terrible choc sans fléchir le genou, et qu'il descendit vivant dans les entrailles de la terre. ORPH. *Argon.* 168-172.

(87) Σαυρωτήρ, *suprà*, I, 294.

(88) Ἀιχμή, *suprà*, ibid.

Les mythographes ont prétendu que Neptune avoit rendu Cæneus invulnérable : nous avons vu que cette assertion est une indication allégorique de la bravoure du héros. Le peintre du vase s'est cependant attaché à cette opinion ; et ne pouvant représenter physiquement l'idée abstraite de l'invulnérabilité, il a couvert son héros d'armes impénétrables : sa cuirasse, probablement composée d'un cuir épais, est fortement serrée par deux courroies ornées de clous de métal ; elle couvre entièrement le corps du héros jusqu'au cou, et ne laisse aucune partie sans défense.

Sa tête est coiffée d'un grand casque, surmonté d'une belle crête, attachée avec des clous de métal, et ornée, au-dessus de l'oreille, d'une belle palmette. Pour que l'invulnérabilité du héros soit plus complétement exprimée, cette armure ne laisse à découvert que le nez, les yeux et la bouche. Ce casque a une visière (89) ; de plus, il est garni de pièces qui couvrent et défendent les joues. Pollux dit que chaque partie du casque a un nom relatif à la partie du visage qu'elle défend : ainsi ces pièces devoient être désignées par un mot analogue à celui qui, en grec, signifie *les joues.* Homère décrit ce genre de défense. Le fils de Télamon voit Hippothoüs qui entraîne le corps de Patrocle ; il lui enfonce sa lance dans le casque, malgré les pièces d'airain dont ses joues sont munies : Homère donne au casque d'Hippothoüs le surnom de *chalcoparêos* (90) [aux joues d'airain].

M. de Caylus a publié un casque qu'il croit étrusque ; il appartient à une figure de bronze dans l'ancien style, et qui paroît avoir été fabriquée, comme notre vase, dans la grande Grèce (91). La cuirasse est une espèce de corset qui ressemble parfaitement à l'armure de Cæneus. Ce casque a aussi des

(89) Γεῖσον, *suprà*, p. 193, note 17.

(90) ..... Κυνέης διὰ χαλκοπαρήου. *Iliad.* XVII, 294.

(91) CAYLUS, *Recueil &c.* III, pl. XX, n.° 2.

couvre-joues. On observe encore ces pièces au casque de la statue d'un guerrier dans la *Villa Negroni.* Plusieurs médailles nous offrent des casques semblables : mais le plus curieux exemple qu'on en puisse citer, c'est le superbe camée du cabinet de Vienne, qui représente, à ce qu'on croit, Ptolémée Philadelphe et Arsinoé. Le riche casque du roi d'Ægypte a les couvre-joues ornés d'un foudre du plus beau style (92) : les pièces sont écartées pour laisser voir les traits du visage. Les bons artistes de l'antiquité n'ont jamais représenté les héros avec le casque garni de pièces qui couvrent entièrement les joues : la figure étant la partie de l'homme où la nature a placé la plus haute noblesse et la plus grande expression, les grands maîtres n'ont jamais dû la cacher.

Le bouclier est ovale : j'ai déjà donné d'amples détails sur cette arme défensive (93). Le cercle de métal (94) de celui-ci a été brisé, sans doute, dans les terribles combats que le héros a déjà livrés. Cette arme est divisée par une bande transversale qui ne la partage pas dans le milieu, mais qui forme une espèce de champ, et qui ressemble à ce qu'on appelle l'*exergue* dans les médailles. Ce champ paroît destiné à recevoir une inscription.

Dans le plus grand champ est un oiseau. Les pattes courtes, les doigts qui paroissent palmés, c'est-à-dire, réunis par une membrane, la longueur de son bec, peuvent le faire regarder comme un oiseau aquatique ; mais je ne saurois en déterminer le nom.

Peut-être ce monument est-il copié d'une autre peinture sur laquelle on voyoit, au-dessous de l'oiseau, une inscription. C'est ainsi que les boucliers des chefs argiens qui attaquent les murs de Thèbes, et ceux des chefs thébains qui les défendent, sont chargés de signes et accompagnés d'inscriptions (95).

(92) ECKHEL, *Pierres gravées de Vienne*, pl. X.

(93) *Suprà*, tom. I, 312, 313, 350.

(94) Ἀσπὶς.

(95) ÆSCHIL. *Septem adversùs Theb.* 125, 386 et suiv., 436, *edit. SCHÜTZII.*

Cet oiseau indique sûrement la métamorphose de Cæneus; ou peut-être est-ce parce que ce signe décoroit sur les monumens son bouclier, que l'on a dit qu'il avoit été transformé en oiseau. Mais les mythographes s'accordent à dire que cet oiseau étoit unique dans son espèce, et aucun ne nous en a donné le nom ni la description : celui-ci a le bec arqué, les pattes palmées; il ne paroît appartenir à aucun genre connu.

L'artiste a donc figuré l'invulnérabilité de Cæneus par son armure, et sa métamorphose par l'oiseau qui décore son bouclier. Mais quel moment du combat a-t-il choisi! L'orgueil national ne lui permettoit pas de représenter le Lapithe vaincu par les Centaures (96); il ne pouvoit pas non plus, sans blesser la vérité historique, le faire triompher : il a choisi le moment où les Centaures ont formé le dessein d'accabler le héros sous des monceaux d'arbres et de pierres. Déjà le bord de son bouclier a été brisé, quoiqu'il ait percé un de ses adversaires avec sa lance : la troupe qui vient à son secours, et qui est indiquée par le Centaure armé de pierres qui suit le premier, aura bientôt étendu sur la poussière le corps de Cæneus après l'avoir couvert de débris de rochers et d'arbres déracinés.

Selon Virgile, Cæneus retrouva sa première forme dans les enfers; Ænée l'y rencontre, et le nomme *Cænis* (97).

Hederich pense qu'on a voulu caractériser, par la fable de Cæneus, un guerrier qui, aussi heureux que brave, est mort naturellement après un grand nombre d'exploits, sans avoir jamais été blessé dans les combats (98).

(96) *Voyez* ce que j'ai dit à ce sujet, t. I, p. 208, note 26.

(97) VIRGIL. *Æn.* VI, 448.

(98) HEDERICH, *Mythologisches Lexicon*, voce *Cæneus*.

XXV.

Dissertation sur un Sarcophage de la ville d'Arles.

DANS le cours du voyage que je viens de faire par ordre du Ministre de l'intérieur, j'ai eu occasion de voir un grand nombre de monumens qui ont échappé jusqu'ici à l'observation des antiquaires, ou du moins qui n'ont pas encore été publiés; car on ne peut regarder comme des monumens connus, que ceux qui sont livrés au public, et qui deviennent, par l'impression, un bien commun à tous.

Arles est une des villes du midi où j'ai fait la plus ample moisson. Cette ville, dont César a parlé le premier sous le nom d'*Arelate* (1), est devenue, dans la suite, une des plus puissantes des Gaules, et elle a conservé son importance dans les premiers temps du christianisme.

Constantin voulut qu'elle portât son nom. Les préfets qui l'ont administrée, se sont plu à l'embellir; et son amphithéâtre, son théâtre, ses thermes, ses arcs de triomphe, le palais impérial dont il subsiste encore des restes, sont des preuves de son ancienne splendeur. On y trouve enfin une foule de monumens qui attestent la puissance et la richesse de cette ville et son goût pour les arts.

Dans l'ouvrage que je me propose de publier, je donnerai la notice des divers monumens que l'on conserve à Arles (2), et dont on va former un musée : mais il en est quelques-uns

(1) CÆSAR, *De bello civili*, I, 36.

(2) Un religieux Minime, appelé *le Père Dumont*, avoit résolu de publier les antiquités d'Arles. Il fit faire un certain nombre de gravures pour lesquelles il reçut des souscriptions : elles devoient être accompagnées d'un texte; mais il paroît n'en avoir composé que le commencement. Les soixante pages qui sont imprimées ne traitent que de l'idolâtrie en général, et ne donnent l'explication que de trois monumens, la *Vénus*, le *Mithras*, et l'autel de *Cybèle*. Le reste de l'ouvrage ne s'est pas retrouvé, et on pense qu'il n'a jamais été composé. Les

que j'ai cru devoir expliquer plus amplement et placer dans ce Recueil ; celui-ci est du nombre.

Ce sarcophage (3) est remarquable par la singularité de ses ornemens et par son inscription simple et touchante. Ce précieux monument, gravé *pl. XXVII,* étoit autrefois dans une espèce de cour que les Minimes avoient pompeusement décorée du nom de *Museum Arelatense* (3*). Pendant le règne de l'anarchie, des salpêtriers se sont emparés de plusieurs de ces tombeaux. Celui-ci étoit resté caché dans l'atelier d'un salpêtrier qui, sous le nom dégoûtant de *Barbe-souillarde* (4), a inspiré trop d'effroi dans des temps malheureux, pour qu'on osât le lui reprendre. M. Véran, homme savant et honnête, qui en étoit instruit, nous y conduisit sous prétexte de voir les procédés de la préparation du salpêtre ; et après avoir bien examiné ce monument, et collationné l'inscription qui est parfaitement exacte, je prévins le maire de son existence ; je lui fis part des dangers qu'il couroit dans cet atelier : à ma réquisition, il le fit enlever en donnant à Barbe-souillarde un autre *bachat* (5).

Ce sarcophage a été trouvé dans les champs voisins de la ville, qui recèlent encore un grand nombre de tombeaux, et qu'on appelle les *Champs-Élysées.* Il a reçu la dépouille d'une jeune femme qui se consacroit entièrement à l'exercice des arts, et qui étoit distinguée par ses vertus domestiques. La musique étoit son principal amusement, et cette noble passion est indiquée

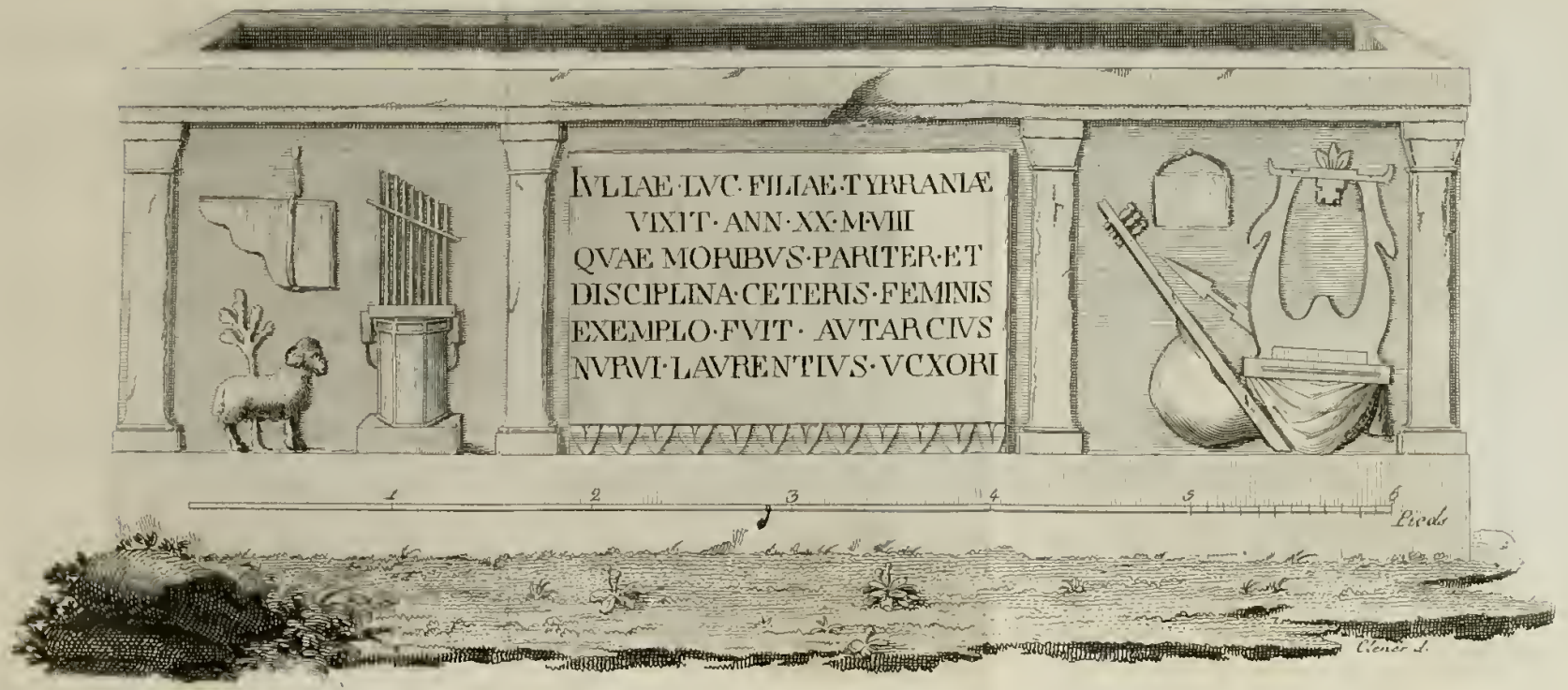
cuivres des planches sont égarés ; il n'en reste que neuf, et ce sont les moins importans. C'est donc un ouvrage à faire, qu'une collection complète des monumens d'Arles ; et si j'ai un peu de loisir, j'espère m'en occuper après avoir publié mon Voyage dans les départemens du midi de la France, qui paroîtra dans le premier trimestre de 1806.

(3) *Voyez*, t. I, p. 105 et suiv., les généralités que j'ai données sur les sarcophages.

(3*) Musée d'Arles.

(4) Barbe sale.

(5) C'est le nom que l'on donne en Provence aux grands baquets qui servent à divers usages domestiques, particulièrement à la buanderie. Beaucoup de beaux sarcophages ont été enlevés pour recevoir cette destination. M. Charles Lacroix, ancien préfet du département des Bouches-du-Rhône, a placé dans le musée de Marseille un superbe sarcophage qui étoit également chez les salpêtriers d'Arles : j'en donnerai la description dans un des prochains mémoires. Il représente un combat de lions et de Centaures.


IVLIAE·LVC·FILIAE·TYRRANIÆ
VIXIT·ANN·XX·M·VIII
QVAE MORIBVS·PARITER·ET
DISCIPLINA·CETERIS·FEMINIS
EXEMPLO·FVIT · AVTARCIVS
NVRVI·LAVRENTIVS·VCXORI
1 2 3 4 5 6
Pieds
Clener L.

par les instrumens divers qui sont les seuls ornemens de son tombeau.

Quatre pilastres doriques séparent la face principale en trois champs : ceux des extrémités sont égaux entre eux : celui du milieu est d'une plus grande dimension ; il porte l'inscription.

Sur le champ à gauche, on voit divers instrumens de musique et un belier.

Cet animal, ainsi isolé, doit avoir une signification particulière. On sait qu'il étoit consacré à Mercure, dieu des pasteurs et inventeur de la lyre ; ainsi il ne seroit pas déplacé sur un monument où l'on voit cet instrument et une syrinx : mais ceux qui ont fait faire ce monument, doivent avoir eu une autre idée que celle de rappeler le culte de Mercure. J'avois d'abord pensé que ce pouvoit être un signe du christianisme que Tyrrania avoit professé secrètement : mais c'est toujours l'agneau, et non pas le belier, qui est le signe des Chrétiens ; les fidèles avoient adopté cette image, qui caractérisoit la douceur du Sauveur des hommes et sa patience dans les tourmens (6). Les beliers sont quelquefois substitués aux agneaux sur les monumens chrétiens ; mais c'est toujours pour désigner par un troupeau la réunion entière des fidèles. Mon savant ami, M. Visconti, après avoir considéré avec moi plusieurs fois la gravure de ce monument, m'a communiqué une conjecture qui me paroît extrêmement probable : le belier ne peut être ici que le symbole d'un *criobole*, ou sacrifice d'un belier.

On sait que le *criobole* faisoit ordinairement partie du *taurobole*, cérémonie singulière dont Prudence nous a conservé les détails (7). Le prêtre, placé sous les planches où l'on immoloit la victime, et qui étoient percées de plusieurs trous, en recevoit le sang sur ses vêtemens blancs et sur son visage. Ce sacrifice étoit

(6) Le fils de Dieu est souvent désigné par le nom d'*agneau* dans l'Écriture sainte ; et c'est sous ce nom qu'il a été prédit par les prophètes. ISAÏ. LIII, 7 ; JEREM. XI, 19.

(7) *Hymn. in Sanct. Roman.*

offert à Cybèle, et l'on y joignoit le *criobolium*, en l'honneur d'Atys : quelquefois on n'offroit que le *criobolium*. C'étoit donc une expiation ou baptême de sang. Les femmes étoient admises comme les hommes à cette régénération : ainsi le belier peut signifier que Tyrrania a été lavée de ses fautes par un *criobolium*, et qu'elle est reçue dans le séjour de la félicité. Cette conjecture est d'autant plus probable, que la ville d'Arles honoroit particulièrement Cybèle, ainsi que le prouve le bel autel consacré à cette déesse que l'on conserve à la maison commune, et dont je donnerai la figure et la description.

L'arbre près duquel est le belier, sera alors un pin grossièrement figuré. Un grand nombre de monumens attestent que cet arbre étoit particulièrement consacré à Cybèle, et à Atys son favori ; et sur un monument publié par Boissard (8), et qui a sans doute rapport au sacrifice dont il est ici question, on voit un belier placé auprès d'un pin, absolument comme celui qui est sur notre sarcophage. Je reviendrai sur les cérémonies du taurobole et sur les monumens qui les représentent, en expliquant plusieurs inscriptions inédites et curieuses, relatives à ces sacrifices, et en décrivant quelques monumens singuliers que j'ai eu occasion d'observer dans les départemens du midi de la France.

L'instrument qui est suspendu au mur, où il est attaché par une courroie, est la syrinx ou flûte de Pan. Cet instrument est si connu, qu'il est inutile de nous y arrêter (9). Il est placé dans un étui ; ce qui fait qu'on ne distingue pas les tuyaux. Il me paroît remarquable ici, parce qu'ordinairement on ne le voit que dans les mains des Faunes et des Satyres, ou bien il n'est employé que par des personnages rustiques. Je ne pense donc pas qu'il soit du nombre de ceux qui désignent ici le goût de Tyrrania pour la musique ; mais je crois qu'on doit le considérer encore comme un signe criobolique. Il a rapport, comme

(8) MONTFAUCON, *Ant. expliq.* I, III. (9) *Voy.* mon *Dictionnaire des beaux-arts.*

le

le belier, à cette espèce de sacrifice : on voit la syrinx sur un beau monument qui représente Cybèle dans son char, tiré par des lions ; près d'elle est Atys, appuyé sur un pin. L'inscription rappelle que ce monument a été élevé pour consacrer la mémoire d'un taurobole et d'un criobole (10) : elle nous apprend qu'il a été offert par L. Cornelius Scipio Oreitus, sous le consulat de Tuscus et d'Annulinus.

Le second instrument est plus singulier et plus intéressant. Sur une base qui paroît hexagone, et placée elle-même sur une plinthe carrée, est une rangée de tuyaux inégaux rassemblés par une traverse. Ces tuyaux posent sur une espèce de coffre qui a la forme d'un parallélipipède. Des deux côtés sont deux gros cylindres qui paroissent communiquer de la base octogone au coffre de l'instrument. Je pense que nous voyons ici un orgue de la forme la plus ancienne.

Je n'entrerai pas dans tous les détails relatifs à l'histoire de l'orgue (11) ; je les ai traités dans mon *Dictionnaire des beaux-arts* (12). Il me suffira d'en parler relativement à l'antiquité, et principalement aux monumens de l'art, qui sont l'objet spécial de cet ouvrage.

Les anciens ont connu deux espèces d'orgue, qu'ils appeloient *hydraulique* ou *pneumatique*, suivant qu'il étoit mu par l'action de l'eau ou par celle de l'air. Quoique les orgues pneumatiques fussent très-anciennement en usage, ainsi qu'on peut le voir par un passage de Manilius (13) et par une élégante épigramme de l'Anthologie (14), les plus célèbres de l'antiquité étoient celles qui étoient mues par l'eau : on les appeloit en grec *hydraulis* (15), et en latin *hydraulæ ;* car les

(10) MONTFAUCON, *Antiquité expliquée*, I, pl. III, n.° 2.

(11) VITRUVE, X, 17, dit lui-même qu'il est très-difficile de faire comprendre la structure d'un orgue par une simple description.

(12) Article *ORGUES.*

(13) *Astronomic.* V, 329.

(14) Cette épigramme est de l'empereur Julien. BRUNCKII *Analecta*, II, 403, n.° 11.

(15) Ὑδραύλοι.

mots *organum, organa,* dont nous avons dérivé celui d'*orgue,* désignoient en général un instrument de musique. Tertullien attribue l'invention de l'orgue à Archimède ; mais peut-être veut-il relever par-là l'origine de cet instrument. Les mythographes attribuent toutes les inventions utiles à Minerve et à Vulcain ; et les historiens ont fait honneur à Archimède de beaucoup de découvertes dont ils ne connoissoient pas les auteurs. Du moins l'opinion sur l'invention de l'*hydraulon* n'étoit pas bien établie, puisque, selon Pline (16), cette invention est due à Ctésibius.

Les ouvriers qui fabriquoient ces instrumens se nommoient *hydraulæ.* Vitruve est le plus ancien écrivain qui nous ait donné la description d'un hydraule : on trouve encore d'autres passages d'anciens auteurs (17), d'après lesquels on peut s'en former une idée générale, sur-tout si on les compare avec les monumens ; mais il ne seroit pas aussi facile de connoître tous les détails de sa construction.

On peut soupçonner que l'hydraule avoit l'apparence de l'orgue pneumatique dont on se sert aujourd'hui dans les églises. C'étoit une espèce de coffre d'airain (18), en forme d'autel, placé sur une base solide : ce coffre étoit rempli d'eau ; il avoit ordinairement une forme hexagone, quelquefois ronde ; sur ce coffre il y avoit une autre base appelée *canon musicus,* dans laquelle étoient les tuyaux de bronze, fixés par d'autres traverses. Le nombre des tuyaux a varié : Vitruve en compte depuis quatre

(16) PLIN. VII, 37.

(17) VITRUV. X, 3. CORNEL. SEVER. *Ætna,* 295. ATHEN. IV, 13. TERTULL. *de Animâ,* 14. CLAUDIAN. *de Consul. Mall. Theod.* 315. THEODORET. *de Providentiâ,* orat. 3. PUBL. OPTAT. *Organon.* Les modernes qui, d'après ces divers passages, ont voulu donner une idée de l'orgue, sont, TURNEB. *Advers.* II, 32; *Joseph.* SCALIGER, *in Not. ad* CORNEL. *SEVER.* l. c.; *Casp.* BARTHIUS, *ad* CLAUD. l. c.; SALMAS. *ad* PANCIROL. *de Reb. memor. et deperd.* tit. XL; *Athan.* KIRCHER. *Mus. aug.* II, 330; I. VOSSIUS, *de Poem. cantu et viribus rhythmi,* 99 ; TRISTAN. *Comment. fastor.* I, 218 ; BURMAN. *ad* PETRON. cap. 36; *J. M.* GESNER. *ad Chrestomath. Plin.* p. 403 ; WERNSDORF. *Poet. Lat. minor.* II, 394; ECKHEL. *Doctrina numor.* VIII, 304.

(18) C'étoit à cause de la ressemblance de ce coffre avec l'espèce de marmite du trépied d'Apollon, qu'on lui donnoit le nom de *cortine.* CORNEL. SEVER. *Ætna,* V, 295. Voyez, *suprà,* t. I, p. 277, ce que j'ai dit sur la cortine.

jusqu'à huit (19). On en voit huit, quelquefois neuf, sur les médailles (20); il y en a huit sur notre monument. L'auteur qui a pris le nom de Saint Jérôme dans sa lettre à Dardanus, en porte le nombre à quinze; et Optatien, dans son poëme, parle de vingt. Enfin, si l'on en croit Claudien, ce nombre étoit quelquefois bien plus considérable. Il est présumable que le génie des fabricateurs de ces instrumens en aura su modifier la forme, et leur aura donné plus ou moins d'étendue, en augmentant ou en diminuant le nombre des tuyaux.

Mais comment s'y prenoit-on pour jouer de cet instrument! Selon Théodoret, on se contentoit d'y promener les doigts pour boucher ou tenir libres les ouvertures des tuyaux, et en tirer ainsi les différens sons : mais Vitruve paroît faire mention d'une espèce de clavier; il dit qu'outre les tables et les traverses, il y avoit des règles que Porphyre appelle *plectra quadrata*, lesquelles, étant pressées par les doigts, produisoient une variété de modes et de sons. Ces espèces de touches ressembloient peut-être à ces petites plaques mobiles qui servent à boucher les trous d'une flûte ou d'une clarinette, et que nous nommons *clefs.*

Cependant les orgues hydrauliques auroient pu aussi être appelées *pneumatiques;* car l'agitation de l'eau, quelque grande qu'elle eût été, n'auroit pu rendre des sons. L'eau n'étoit donc destinée qu'à faire mouvoir d'eux-mêmes les soufflets qui envoyoient l'air dans les tuyaux.

Il paroît que l'on se servoit principalement des orgues dans les théâtres, pour diriger et accompagner la voix des comédiens; et dans le cirque, pour régler les mouvemens des athlètes et des gladiateurs.

Le monument de Tyrrania est donc précieux en ce qu'il nous montre un instrument qui est encore rare sur les monumens. On distingue parfaitement le coffre d'airain, le canon musical, les

(19) *Loco citato.* (20) HAVERCAMP. *Contorniat.* p. 71, 131.

tuyaux, les traverses; on voit de plus deux gros tuyaux latéraux qu'on n'observe point dans les orgues dessinées jusqu'ici : c'étoient peut-être des réservoirs d'air.

L'autre champ n'est pas moins curieux. On y remarque d'abord une pièce carrée, suspendue par un cordon à un clou fixé au mur : je présume que c'est une feuille de parchemin sur laquelle la musique est écrite; c'est du moins l'explication la plus raisonnable que je crois pouvoir donner de cette figure.

Auprès, sur une base couverte d'un tapis, est une lyre sans cordes; peut-être pour indiquer que l'aimable Tyrrania ne la fera plus résonner. L'instrument avec lequel on la touchoit, le *plectrum*, est passé probablement dans une sorte d'anse qui donnoit la facilité de l'adapter toujours à la lyre; et nous trouvons ici un exemple, encore inconnu, de la manière dont on fixoit le *plectrum* sur la lyre quand on n'en jouoit pas.

Ce qu'il y a de remarquable, c'est l'instrument placé auprès dans une situation oblique. Il est composé d'un coffre absolument semblable à celui de notre mandoline, et d'un manche long comme celui du sistre allemand, et accompagné de trois touches pour tendre les cordes. On observe, sur les peintures des tombeaux des rois d'Ægypte, des personnages qui jouent d'une espèce de téorbe absolument semblable au nôtre. M. Denon a donné la figure d'un de ces téorbes (21). Les anciens ont donc connu l'usage des instrumens à cordes et à long manche; et au temps où Tyrrania doit avoir vécu, l'usage en étoit apparemment plus répandu. Feu M. Townley m'a envoyé la gravure d'un bas-relief de sa collection, sur lequel on voit les noces de Cupidon et de Psyché. Près du lit nuptial est un génie ailé qui joue d'un instrument qui a quelque rapport avec le nôtre dans sa forme générale, quoique les détails soient un peu différens.

Peut-être la chambre de Tyrrania étoit-elle ornée de ces instrumens dont elle aimoit à jouer : c'est ainsi que nous voyons

(21) DENON, *Atlas*, pl. 135, n.° 3.

aujourd'hui, dans le salon d'une jolie femme, les castagnettes et le tambour de basque suspendus au-dessus du piano, près duquel sont la harpe et la lyre qu'elle fait résonner sous ses doigts délicats.

Au milieu du sarcophage est l'inscription ainsi conçue, écrite en lettres belles et régulières :

IVLIAE. LVC. FILIAE. TYRRANIÆ.
VIXIT. ANN. XX. M. VIII.
QUAE. MORIBVS. PARITER. ET.
DISCIPLINA. CETERIS. FEMINIS.
EXEMPLO. FVIT. AVTARCIVS.
NVRVI. LAVRENTIVS. VCXORI.

C'est-à-dire, « A Julia Tyrrania, fille de Lucius, laquelle a » vécu vingt ans et huit mois (22) ; elle a été, par ses mœurs » et par son éducation, un exemple pour les autres femmes. » Autarcius à sa belle-fille, Laurentius à son épouse (23). »

Tyrrania n'est pas la seule femme qui ait mérité qu'on rappelât dans son inscription tumulaire les succès qu'elle avoit obtenus dans les arts. Plusieurs épigrammes de l'Anthologie sont consacrées à des femmes qui ont cultivé la poésie (24) ; et nous avons encore des monumens élevés à des femmes qui ont cultivé les arts, et principalement la musique. L'épitaphe d'Eucharis, affranchie de Licinia, dit que, quoiqu'elle n'eût encore que quatorze ans, elle étoit versée dans tous les arts (25) ; celle de Clitalia, épouse d'Hermias, qu'elle étoit savante dans toute espèce de musique (26). Une autre inscription parle de Flavia Dionysia, qu'aucune femme n'auroit surpassée dans les arts, si la mort ne l'eût moissonnée dans son printemps (27).

Le nom de Tyrrania n'est pas insolite dans les inscriptions :

(22) *ANNis XX Mensibus VIII.*

(23) *VCXORI.* On trouve sur les monumens une infinité d'exemples de cette orthographe.

(24) WOLF. *Poetriæ.*

(25) GRUTER, DCLV, 1.

(26) WINCKELMANN, *Monum. ined.* n.° 187, et p. 244. AMADUZZI, *Lettere sopra le tragedie di Euripide*, p. 24. MORCELLI, *de Stylo inscript.* p. 111. MARINI, *Iscrizioni Alban.* p. 78.

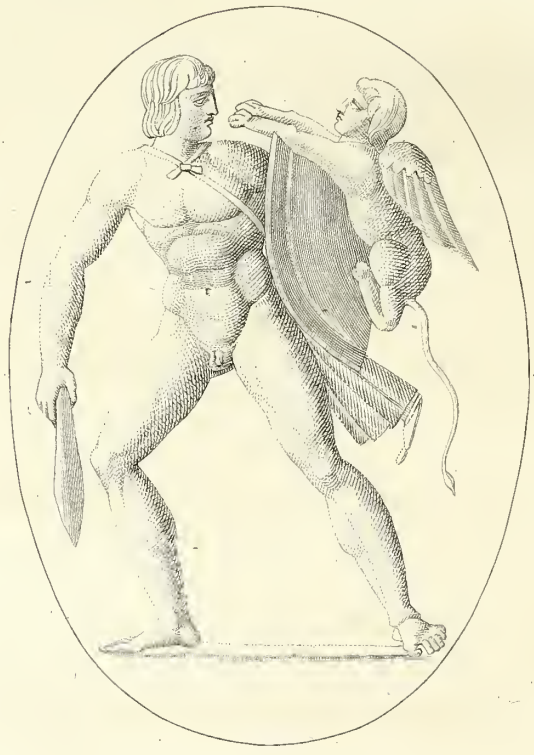
(27) GRUTER, DCLIV, 3.

on le trouve sur une pierre tumulaire de la villa Borghese, publiée dans le recueil de Gruter (28).

D'après les signes relatifs au criobole que j'ai indiqués, ce monument doit avoir été fait après le règne d'Antonin, puisque le règne de ce prince est l'époque des plus anciens monumens relatifs à ces sacrifices expiatoires.

Je me réjouis d'avoir arraché à l'action corrosive du muriate de potasse, le tombeau de cette femme qui mérita les regrets si nobles et si touchans d'un beau-père et d'un époux. C'étoit une profanation que de laisser cet intéressant monument, consacré aux talens et aux vertus, dans le dégoûtant atelier de *Barbe-souillarde.*

(28) *Tyrraniæ Aniciæ Julianæ*, &c. CCCLIII, 2.



XXVI.

Description d'une Cornaline qui appartient à M. le Général HITROFF.

La cornaline que j'ai fait graver, *planche XXXVIII*, appartient à M. le général Hitroff. Elle ne se recommande pas beaucoup du côté de l'art; mais par le sujet singulier qu'elle représente, elle mérite de tenir un rang distingué parmi les pierres mythologiques.

On y voit un héros nu : il tient d'une main le *parazonium*, et de l'autre un bouclier rond. Le Sphinx s'est élancé sur lui; mais il a heureusement reçu l'animal sur cette armure, dont il se couvre pendant qu'il cherche à le percer avec son épée, sans cependant découvrir aucune partie que le monstre puisse saisir lui-même.

Il n'est pas difficile de reconnoître ici Œdipe, que le Sphinx, furieux de ce qu'il a deviné son énigme, attaque avec violence : mais l'heure marquée par le destin est arrivée; le monstre ne continuera plus ses ravages; il va tomber sous les coups de l'intrépide fils de Laïus.

Je ne rapporterai point ici l'histoire si célèbre d'Œdipe : il nous suffit de nous arrêter au fait que nous voyons figuré, et de comparer cette représentation avec toutes celles du même genre.

Le Sphinx est, parmi ces êtres imaginaires créés par la fantaisie des Grecs, un des plus communs dans les arts, où il est employé pour une infinité d'ornemens : il joue un rôle très-important dans les fables thébaines; et cependant son histoire est encore très-obscure; elle ne peut être éclaircie que par la

comparaison des monumens littéraires avec les monumens de l'antiquité.

On sent bien que nous ne devons pas traiter ici du Sphinx ægyptien, dont il sera question dans une autre circonstance; nous ne prétendons parler que du Sphinx grec, être fantastique, auquel les poëtes ont donné différentes origines.

Homère ne fait point mention du Sphinx, quoiqu'il ait connu l'histoire d'Œdipe, dont il parle dans l'Odyssée (1). Selon Hésiode, le Sphinx est fils d'Orthus, le chien de Géryon, et d'Échidna; il ajoute seulement qu'il fut le fléau des descendans de Cadmus (2). Suivant Pausanias, c'étoit une fille naturelle de Laïus, à qui ce prince confia l'oracle qu'il avoit reçu de Cadmus, et dont personne ne connoissoit le sens, excepté les véritables héritiers du trône (3). Après la mort de Laïus, ses fils naturels se présentèrent pour obtenir son héritage : Sphinx leur demanda le sens de l'énigme, qu'ils ne purent expliquer, et ils furent tous déchirés par lui.

D'autres auteurs disent seulement que Sphinx vivoit de brigandage, et ils en font une femme de mauvaise vie (4).

Ces divers détails nous instruisent uniquement de l'opinion accréditée sur le Sphinx, sans nous apprendre son origine : tout ce qu'on y peut démêler, c'est que la figure du Sphinx fut apportée par Cadmus de l'Ægypte, et qu'après qu'elle eut été multipliée par les arts, et qu'elle fut devenue nationale par les additions que les artistes grecs y firent, elle devint le sujet d'un mythe historique qui fut combiné avec l'histoire de Laïus et de sa malheureuse postérité. Il y joue un rôle très-important, et Æschyle en avoit fait le sujet d'une tragédie intitulée *Sphinx* (5).

(1) XI, 270.

(2) HESIOD. *Theog.* 326; APOLLOD. III, v, 8.

(3) PAUSAN. IX, 28.

(4) *Scholiast. HESIOD. Theog.* 326; TZETZES, *ad LYCOPHR. Cassandr.* 7; PALÆPHAT. 7.

(5) *Phœniss.* V, 1748.

Pisandre,

Pisandre, cité par le scholiaste d'Euripide (6), dit que Junon, voulant punir les Thébains, avoit fait venir le Sphinx du fond de l'Æthiopie; ce qui indique encore l'origine ægyptienne de cette représentation : il ajoute que la vengeance de la déesse étoit excitée parce que les Thébains n'avoient pas fait eux-mêmes justice de l'enlèvement de Chrysippe par Laïus.

Le Sphinx se retiroit ordinairement sur une montagne, d'où se jetant sur les passans, il leur proposoit des énigmes difficiles, et déchiroit ceux qui ne pouvoient les expliquer : il demandoit quel étoit l'animal qui a quatre pieds le matin, deux à midi, et trois le soir.

Déjà plusieurs personnes avoient été les victimes de ce monstre impitoyable, et Thèbes étoit en proie à de grandes alarmes. Créon, qui, après la mort de Laïus, avoit repris la couronne, voulant délivrer son royaume des ravages du Sphinx, fit publier que celui qui expliqueroit l'énigme, épouseroit Jocaste et deviendroit l'héritier du trône. Œdipe se présenta, et fut assez heureux pour interpréter l'énigme, en disant que cet animal étoit l'homme, qui, dans son enfance, qu'on devoit regarder comme le point du jour de sa vie, se traînoit sur les pieds et sur les mains; à midi, c'est-à-dire, dans la force de son âge, n'avoit besoin que de ses deux jambes; et qui, le soir, c'est-à-dire, dans la vieillesse, se servoit d'un bâton, comme d'une troisième jambe, pour se soutenir (7).

Le Sphinx devoit périr après avoir vu expliquer son énigme.

(6) Selon d'autres, c'étoit Bacchus qui avoit envoyé le Sphinx contre les Thébains. *Hesiod. Schol.* p. 261.

(7) Voici comment Voltaire a raconté cette histoire dans sa tragédie d'*Œdipe :*

D'un sens embarrassé dans des mots captieux,
Le monstre, chaque jour, dans Thèbe épouvantée,
Proposoit une énigme avec art concertée;
Et si quelque mortel vouloit nous secourir,
Il devoit voir le monstre, et l'entendre, ou périr.
A cette loi terrible il nous falloit souscrire :
D'une commune voix, Thèbe offrit son empire
A l'heureux interprète, inspiré par les Dieux,
Qui nous dévoileroit ce sens mystérieux.
Nos sages, nos vieillards, séduits par l'espérance,
Osèrent, sur la foi d'une vaine science,
Du monstre impénétrable affronter le courroux :
Nul d'eux ne l'*entendit;* ils expirèrent tous.
Mais Œdipe, héritier du sceptre de Corinthe,
Jeune, et dans l'âge heureux qui méconnoît la crainte,
Guidé par la fortune en ces lieux pleins d'effroi,
Vint, vit ce monstre affreux, l'*entendit*, et fut roi.

Le mot *entendre*, mis ici pour *comprendre*, ne paroît pas très-juste; et l'imitation du

Les poëtes disent qu'outré de dépit, il se brisa la tête contre un rocher : mais les artistes ont été plus loin ; ils ont figuré le Sphinx voulant faire un dernier effort contre son adversaire : c'est ainsi que nous le voyons ici qui veut se jeter sur le bouclier d'Œdipe.

Plusieurs monumens représentent l'aventure d'Œdipe et du Sphinx. Sur la peinture d'un vase de la collection d'Hamilton (8), ce monstre paroît placé sur le rocher, et Œdipe est devant lui : ce prince est vêtu d'une chlamyde ; dans la main il tient la lance ; son épée est passée sous son vêtement, et son chapeau de voyage (9) est suspendu sur son dos.

Une peinture du tombeau des Nasons (10) représente le même fait, à-peu-près de la même manière ; mais Œdipe est accompagné d'un guerrier. Quelques pierres gravées représentent aussi Œdipe expliquant l'énigme du Sphinx. Sur une améthyste du Cabinet impérial, on voit le Sphinx sur le haut d'une roche ; Œdipe est devant lui, et explique l'énigme avec assurance. Quelques ossemens épars çà et là sont les restes des infortunés qui ont péri pour n'avoir pas su en démêler le sens (11).

Œdipe, sur notre pierre, a la tête nue ; il porte sur le bras gauche une légère chlamyde ; il tient son épée dans la main droite.

Le monstre est figuré comme on représente ordinairement le Sphinx thébain ; il a des mamelles, et le Sphinx ægyptien n'en

mot de César, *veni, vidi, vici,* par ces mots *vint, vit ce monstre affreux*, n'est pas d'une harmonie très-heureuse : mais le reste de ce récit est fort beau et noblement exprimé.

(8) TISCHBEIN, vol. II, pl. 24.

(9) *Suprà*, t. I, p. 205, 373 et suiv.

(10) Pl. IX.

(11) MARIETTE, pl. 88, a donné une figure très-maniérée de cette mauvaise intaille ; peut-être est-ce aussi la pierre figurée dans la *Dactyliothèque* de GORLÉE, n.° 516. On trouve aussi dans MARIETTE, *Recueil de pierres gravées antiques*, tom. II, p. 87, une pierre où l'on voit Hercule s'appuyant sur sa massue, et vis-à-vis de lui Œdipe, la main appuyée sur un carquois, auprès d'une colonne sur le sommet de laquelle est le Sphinx. Cette pierre est dans le cabinet de la Bibliothèque impériale ; elle est moderne.

a pas; il a des ailes, et le Sphinx ægyptien n'en a jamais, du moins dans les plus anciennes représentations antérieures au mélange des idées grecques avec les idées ægyptiennes.

Le travail de cette pierre est très-négligé; mais elle est piquante par la singularité du sujet, et c'est ce qui m'a engagé à la publier.

XXVII.

Description d'une Peinture de vase représentant Ménélas et Hélène.

Le vase dont je donne la représentation, *planche XXXIX*, appartient à M. le chanoine Zuppi, à Naples, ou du moins il lui appartenoit encore lorsqu'il a été dessiné pour moi par M. Dubois, qui étoit alors en Italie. La composition en est remarquable. Une femme coiffée du diadème et d'un grand voile, vêtue d'une longue tunique, d'un *peplum* et d'un manteau, se réfugie près de l'autel d'un dieu qui est posé sur un cippe derrière lequel est un laurier. Un guerrier, vêtu d'une tunique courte, est sur le point de l'atteindre; mais au moment où il veut la frapper, malgré la protection du dieu, dont elle réclame l'assistance en montrant sa statue de la main gauche, le fer échappe de la main du héros.

Il est impossible de ne pas reconnoître ici Ménélas et la fille de Tyndare, au moment où ils se revoient pendant le sac de Troie.

Les poëtes ont raconté diversement les événemens de cette époque de l'histoire d'Hélène. Les tragiques ont souvent représenté sous d'affreuses couleurs sa fuite, et l'abandon qu'elle avoit fait de son époux; mais nous ne voyons pas qu'ils l'aient accusée d'avoir ensuite trahi les Troyens eux-mêmes. Hécube, en lui reprochant d'être la cause de la ruine de sa famille (1), ne l'accuse pas de cette atroce perfidie; mais Virgile, soit d'après sa propre invention, soit d'après des traditions plus anciennes, prétend que, sous le prétexte d'une fête en l'honneur de Bacchus, elle

(1) Euripid. *Troad.* 542 et suiv.; *Hecub.* 914 et suiv.

J.T. Dubois

Hibon Sculp.

donna aux Grecs, avec des flambeaux, le signal du moment où ils devoient escalader les murs (2), et qu'elle livra à la fureur de Ménélas, Déiphobe qu'elle avoit épousé après la mort de Pâris.

Dans *les Troyennes* (3), Euripide a représenté l'entrevue d'Hélène et de Ménélas. A peine maître de la ville, ce prince la fait traîner vers les vaisseaux : il veut d'abord l'immoler; mais il se résout ensuite à différer son châtiment jusqu'à son retour dans Argos.

Quintus Calaber, qui paroît avoir recueilli les anciennes traditions d'Arctinus, de Leschès, et enfin de tous ceux qui avoient écrit sur la ruine de Troie, ne dit point qu'Hélène ait livré Déiphobe : ce prince, assoupi par le sommeil et les excès du vin, est surpris dans cet état par Ménélas; Hélène, loin de guider les coups de son premier époux, court cacher ses larmes au fond de son palais. Ménélas y suit ses pas; il la trouve dans le lieu le plus retiré : à sa vue elle tremble; les signes évidens de sa confusion paroissent sur son visage. Ménélas se prépare à la sacrifier à sa colère : mais Vénus arrête son bras; le fer tombe de ses mains, et refuse de se plonger dans le sein d'une mortelle ravissante par les grâces et par la beauté. « Alors » un charme puissant fascine les yeux du fils d'Atrée : une douce » émotion s'empare de son ame et en bannit la noire jalousie. » Tant d'appas effacent de sa mémoire les longues infidélités » d'une épouse qu'il se sent forcé d'aimer. Immobile d'éton- » nement, il demeure comme un arbre desséché que n'agitent » plus le souffle de Borée ni le vent du midi : ainsi la déesse » mère des Amours sait changer à son gré le cœur des dieux et » des hommes.

» Cependant le fils d'Atrée se reproche sa foiblesse; il fait » de nouveau briller le glaive aux yeux de la victime : mais il » craint de l'immoler, et ses feintes menaces ne tendent qu'à » exciter pour elle la compassion des Argiens. En effet, le roi

(2) *Æneid.* VI, 519.

(3) EURIPID. *Troad.* 860 et suiv.

» Agamemnon s'empresse de détourner le coup fatal, et s'ef-
» force d'apaiser son frère par ces paroles : Modère, ô Ménélas,
» de trop vifs ressentimens; ne sois pas le meurtrier d'une épouse
» pour laquelle nous souffrons, depuis tant d'années, tous les
» maux de la guerre. Elle a été plus malheureuse que crimi-
» nelle; et le perfide qui, pour te la ravir, abusa des droits sacrés
» de l'hospitalité, dont Jupiter est le vengeur, doit seul être
» accablé du poids de ta haine et de l'exécration du ciel. Ainsi
» parle le chef des Grecs; et Ménélas, profitant de ses sages
» conseils, retient son indignation (4). »

Notre artiste a suivi cette tradition, et il a représenté le premier moment de l'action, celui où Ménélas, séduit encore par la beauté d'Hélène, laisse tomber le fer dont il alloit la frapper.

Ce prince est vêtu d'une tunique courte; son menton est ombragé d'une barbe épaisse : c'est ainsi qu'il est ordinairement figuré, et que nous le représente le beau buste du musée Napoléon (5). Sa tête est coiffée d'un grand casque avec des couvre-joues et surmonté d'une ample crête : il porte au bras gauche le bouclier argien; la courroie sous laquelle il passe le bras se distingue parfaitement, ainsi que les ornemens intérieurs dont le bouclier est décoré.

Hélène, dont j'ai déjà décrit le costume, semble fuir devant lui; elle montre de la main gauche le dieu qui est placé sur un cippe, et dont elle implore l'assistance. Le fer tombe des mains de Ménélas, et son attitude est celle de la surprise. S'il veut lui donner la mort, il ne doit pas la regarder; c'est le conseil que lui donne Hécube dans *les Troyennes :* « Fuis-la, dit-elle,
» de peur que le desir ne s'empare de ton ame; elle séduit les
» yeux de ceux qui la regardent; puis elle détruit les cités, et elle
» incendie les palais : c'est là le but de ses artifices (6). » Mais

(4) QUINTUS CALABER, XIII; *traduction de M.* TOURLET, t. II, p. 267 et suiv.

(5) N.° 215. *Museo Pio-Clementino*, Busti, pl. XVIII.

(6) *Troad.* 890 et suiv.

c'en est fait; Ménélas l'a revue; et bientôt, triomphant de sa foiblesse, elle saura se faire pardonner.

Le lieu de la scène est un endroit ouvert, et planté d'un bois, lequel est indiqué par un seul arbre qui ombrage la statue. Quoique le temps ait fort dégradé cette partie de la peinture, on voit que cette figure est une divinité : c'est probablement Apollon; du moins le laurier placé auprès du cippe qui lui sert de base, indique que c'est le dieu de Delphes, qui, dans tout le cours de l'Iliade, se montre le protecteur des Troyens; il est donc naturel que sa statue soit placée dans le palais d'Hélène, qui a épousé successivement deux fils de Priam.

La colonne est d'ordre dorique; l'autel qui est devant est orné d'une moulure à langues de serpent (7), et accompagné d'enroulemens semblables à ceux des chapiteaux de l'ordre ionique : on y remarque, de plus, ces appendices qu'on nommoit *kerata*, parce qu'en effet ils ressemblent à des cornes.

Pausanias (8), dans la description qu'il nous a donnée de la caisse de Cypsélus qui étoit consacrée dans le temple de Junon à Olympie, dit que sur un des grands côtés de cette caisse on voyoit Ménélas couvert de la cuirasse et poursuivant Hélène, l'épée à la main, pour lui arracher la vie. Cette tradition a donc été adoptée par les artistes dans un temps très-reculé; et c'est sans doute d'après des ouvrages de l'art, que Quintus de Smyrne a tracé les détails qu'il a employés dans son poëme. La peinture que je publie est précieuse, en ce qu'elle nous fait voir comment les anciens artistes avoient représenté cet événement.

(7) *Suprà*, tom. I, p. 305. (8) Lib. V, cap. 18.

XXVIII.

Description de deux Bas-reliefs du Cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale.

Les deux fragmens de terre cuite que j'ai fait graver, *pl. XL et XLI*, appartiennent à un même sarcophage, et font partie d'un même sujet. Ils rappellent un des événemens qui, selon Proclus, terminoient le cycle mythique, qui finissoit en effet au retour d'Ulysse dans sa chère Ithaque. Ces bas-reliefs nous retracent un des faits les plus touchans de l'Odyssée, le moment où Ulysse est reconnu par sa nourrice Euryclée. Nous verrons comment Homère le raconte; mais il faut, avant tout, faire connoître cette fidèle esclave.

Euryclée étoit fille d'Ops (1), dont le nom seul est connu: Laërte l'avoit achetée, lorsqu'elle étoit encore au printemps de l'âge, au prix de vingt bœufs; il l'honora toujours dans son palais comme une épouse pudique (2). Selon les mœurs des temps héroïques, il auroit pu jouir des charmes de son esclave; mais jamais il n'entra dans son lit, pour ne point exciter la jalousie de son épouse. Aucune des femmes de ce palais n'avoit plus de zèle et d'affection pour Ulysse, qu'elle avoit élevé, et pour son fils Télémaque, qu'elle avoit vu naître: celui-ci la mit dans la confidence de son départ lorsqu'il alla à Sparte chercher des nouvelles de son père; ce fut elle qui lui donna secrètement le froment et le vin dont il avoit besoin pour sa route (3).

(1) *Odyss.* I, 429.
(2) *Ibid.* 431 et suiv.
(3) *Odyss.* II, 349 et suiv., 379 et suiv.

Euryclée

Euryclée étoit chère à l'épouse comme au fils d'Ulysse ; c'étoit elle que cette princesse honoroit sur-tout de sa confiance, et à qui elle faisoit part des ennuis dont elle étoit dévorée dans l'absence de son illustre époux. Pénélope éprouva encore sa fidélité dans cette circonstance périlleuse.

Les traits d'Ulysse avoient été vieillis par la puissance de Minerve, lorsqu'il reparut dans son palais : ainsi il ne put être reconnu. Il disoit avoir connu Ulysse dans ses voyages, et Pénélope avoit le desir de voir et d'entendre un homme qui pouvoit lui donner des nouvelles de son époux. Elle fait venir le vieillard après que les poursuivans se sont retirés ; elle l'interroge, l'écoute avec intérêt ; et ne doutant plus que ce vénérable étranger n'ait connu Ulysse, elle veut qu'on lui témoigne les plus grands égards : « Il n'est plus ici d'Ulysse, dit-elle, il n'est plus ici » d'Ulysse qui honore les étrangers dignes de cet accueil, et » les renvoie sûrement dans leurs demeures. Cependant je vous » l'ordonne, femmes, baignez les pieds de ce vieillard ; ayez » soin de lui former un lit de nos meilleurs tapis et de nos » plus riches couvertures ; qu'il s'y réchauffe et soit couché » mollement jusqu'à l'aurore. Demain, dès qu'il sera levé, vous » le menerez au bain ; vous le parfumerez d'essences ; rafraîchi, » il prendra dans cette salle son repas avec Télémaque. Malheur » à l'esclave insolent qui lui manquera d'égards ! en vain il frémira de rage ; son châtiment sera tel, qu'il n'aura plus ici de » fonctions à remplir. Car, ô mon hôte, comment justifierois-je » à tes yeux l'éloge que tu m'as donné en me plaçant au-dessus » des autres femmes du côté de la raison et de la sagesse, si je » t'admettois à nos repas couvert de lambeaux, et souillé de » cendre et de poudre ! Notre vie est bornée à fort peu de » jours. L'homme dur, instruit à l'inhumanité, est, aussi long-» temps qu'il respire, l'objet de la haine et de l'horreur publiques ; » elles le poursuivent de malédictions, même après sa mort. Celui » qui est humain, instruit à la bonté, peut être sûr que les étrangers

» répandent sa renommée en tous lieux, et que son nom sort de » toutes les bouches, accompagné de bénédictions.

» Femme accomplie du fils de Laërte, répondit le héros, » ah! les superbes habits, et les lits où l'on repose mollement, » me sont odieux depuis le jour où, sillonnant les ondes, mon » vaisseau armé du long aviron s'éloigna de la Crète, et que ses » monts glacés disparurent à mes regards. Laisse-moi donc » continuer de m'étendre à terre sur la plus vile couche, sans » fermer la paupière : que de nuits je passai ainsi, impatient » de voir naître la première lueur de l'aurore! Les bains n'ont » plus pour moi de charme. Je ne souffrirai pas qu'aucune des » femmes attachées à ce palais baigne les pieds d'un infortuné, » à moins qu'il n'y en ait quelqu'une qui, accablée du fardeau » de la vieillesse, ait l'exercice des vertus, et, comme moi, une » longue expérience des ennuis et des maux de la vie : s'il étoit » ici une telle femme, je consentirois qu'elle fît couler l'eau » sur mes pieds. »

M. Bitaubé a très-bien observé que ce ne sont pas des raisons de pudeur qui engagent Ulysse à refuser les services des autres femmes du palais; mais il ne veut pas s'exposer aux railleries et aux insultes de Mélantho et des jeunes esclaves qui s'abandonnent aux poursuivans de son épouse, et dont il a déjà éprouvé l'insolence : par ses dernières expressions, il désigne sa nourrice Euryclée, que Pénélope s'empresse en effet de lui proposer. « Cher étranger, répond-elle, j'ai une femme fort âgée, » dont la prudence et le zèle me sont connus, qui fut la fidèle » nourrice de celui que je pleure, qui l'éleva avec les plus » tendres soins, et le reçut dans ses bras lorsque la mère de » l'infortuné le mit au jour. C'est elle qui baignera tes pieds, » quoiqu'elle n'ait plus qu'un souffle de vie. Lève-toi donc, » sage Euryclée, et rends cet office à ce vieillard, qui, par l'âge » et le malheur, est l'image de ton maître. Hélas! je me repré- » sente Ulysse (les Dieux savent en quel endroit de la terre)

» tel que cet étranger : tels sont déjà sa démarche pesante, ses » bras défaillans. L'infortune précipite les pas des mortels vers » la vieillesse.

» A ces mots Euryclée se couvre le visage de ses mains; et » versant des larmes ardentes : O mon fils, s'écrie-t-elle d'une » voix entrecoupée de sanglots, ô mon fils, toi qui m'as délaissée, » puis-je soutenir encore l'amertume de ton absence ! De tous » les humains, malgré ta piété, tu es donc le plus odieux à » Jupiter. Jamais prince n'alluma tant d'offrandes, ni ne ré- » pandit le sang de tant d'hécatombes choisies, en l'honneur » de celui qui lance le tonnerre ; tu lui demandois tous les jours » de parvenir à une paisible vieillesse, et d'avoir la consolation » d'élever ton noble fils ; et voici que ce dieu, sourd à tes » prières et à nos soupirs, t'éloigne pour jamais de ta demeure » natale ! Quand l'infortuné, en quelque contrée distante, » arrive dans un palais, les femmes, peut-être, l'y poursuivent » de leurs insultes, comme ces arrogantes viennent, ô vieillard, » de t'accabler de leurs invectives. Aussi, voulant te dérober à » tant d'outrages et d'insolences, ne leur permets-tu point de » baigner tes pieds; moi, je vole au-devant de l'ordre que » m'en donne la sage Pénélope : oui, je m'acquitterai de ce » devoir autant pour obéir à ma maîtresse, que pour l'amour » de toi-même ; car mon cœur est vivement ému : écoutes-en » la cause, je vais te la dire. Un grand nombre d'étrangers » malheureux vinrent dans ce palais; mais je n'en vis pas un » seul qui offrît à un point aussi frappant que toi l'image » d'Ulysse : c'est-là sa stature, sa démarche; les accens de sa » voix et les tiens sont les mêmes.

» Bonne vieille, répond le prudent Ulysse; ton œil pénétrant » ne t'a point trompée ; il règne entre nous deux une parfaite » ressemblance ; tous ceux qui me connoissent assurent que celui » qui m'a vu a vu Ulysse.

» Euryclée apporte une cuve éclatante, destinée à baigner les

» pieds; elle y verse une eau fraîche, et y fait couler ensuite celle » qui vient de bouillir. Ulysse, assis près du feu, tourne subite- » ment le dos à la lumière, craignant tout-à-coup qu'Euryclée » n'aperçût la cicatrice qu'il avoit au-dessus du genou, et que » tout son secret ne fût dévoilé. Elle s'approche, et commence » à baigner les pieds de son maître; elle reconnoît d'abord la » cicatrice d'une blessure qu'il avoit reçue d'un sanglier sur le » mont Parnasse, lorsqu'il fut visiter son aïeul Autolycus. C'est » la cicatrice que la vieille Euryclée touche et reconnoît. Ses » mains laissent tomber le pied d'Ulysse dans la cuve : l'airain » retentit, la cuve se renverse, l'eau répandue jaillit de toutes » parts. Un sentiment mêlé de joie et de terreur trouble l'ame » d'Euryclée; ses yeux se remplissent de pleurs; sa voix s'étouffe, » sa respiration s'arrête. Enfin portant la main au menton du » héros : Tu es Ulysse, je n'en doute point. O mon cher fils, » je ne t'ai donc reconnu qu'après avoir touché mon maître » de mes mains! Elle dit; l'œil tourné vers Pénélope, elle est » prête à lui annoncer que ce palais possède un époux si long- » temps desiré. La reine, par le pouvoir de Minerve, étoit livrée » toute entière aux sentimens de son cœur, et ne s'apercevoit » point de ce qui se passoit comme en sa présence. Mais Ulysse » serrant d'une main le cou d'Euryclée pour fermer le passage » à sa voix, et de l'autre l'attirant à lui : Ma nourrice, dit-il » à voix basse, veux-tu me perdre! Tu m'as fait sucer ta mamelle. » Après avoir été durant vingt ans jeté d'infortunes en infor- » tunes, je reviens enfin dans ma terre natale. Tu m'as reconnu, » un dieu l'a permis : garde-toi de parler, et qu'aucun ici n'ap- » prenne de toi ce secret; ou, j'en atteste le ciel, et je ne me » souillerai point d'un parjure, si, favorisé des Dieux, j'immole » mes fiers adversaires, je ne te respecterai point, toi ma » nourrice, et qui m'es si chère, lorsqu'exterminant mes » indignes esclaves, je purgerai de leur race impure ce palais.

» Mon fils, quelles paroles ont volé de tes lèvres! repartit la

» prudente Euryclée. Ignores-tu donc quelle est la fermeté de » mon ame ! Je garderai au fond de mon cœur ton secret, et » ce cœur sera plus impénétrable que la roche ou le fer. Sou- » viens-toi encore de cette promesse. Que les Dieux t'accordent » la victoire sur tes insolens ennemis, et je te nommerai celles » des femmes de ce palais qui te trahissent et celles qui » t'honorent !

» Nourrice, répond le héros, j'observe tout par moi-même, » et rien ne m'échappe. Garde-moi seulement le secret, et » abandonne le reste aux Dieux.

» L'eau ayant été répandue, Euryclée sort pour préparer un » autre bain. Elle baigne les pieds de son maître, et les arrose » d'une huile odorante. Puis il rapproche son siége du feu pour » se réchauffer ; mais il a soin de bien couvrir sa cicatrice de » ses vêtemens (4). »

Quoique notre bas-relief, *pl. XL*, ait beaucoup souffert, et qu'il soit presque usé par le frottement, on y reconnoît tout ce qui peut servir à caractériser cette action. Ulysse est assis sur une espèce de tabouret sur lequel Pénélope l'a fait placer pendant qu'elle écoutoit son récit ; c'est un simple banc, sur lequel Eurynome, ou une des femmes de Pénélope, a étendu une peau (5). Ulysse est coiffé du bonnet de marin, quoiqu'il ne soit pas encore reconnu ; ce bonnet convient bien à un vieillard qui revient, comme il le dit, d'un long et pénible voyage. Une tunique attachée sur les reins avec une ceinture est son seul vêtement, et il tient à la main le bâton tortueux sur lequel il appuie ses pas chancelans.

L'artiste qui, le premier, a composé le dessin de ce bas-relief, dont il existe plusieurs répétitions, a voulu réunir en un seul moment plusieurs circonstances relatives au retour d'Ulysse ; il

(4) *Odyss.* XIX, 315 et suiv. J'ai suivi dans tout ce passage l'élégante traduction de M. BITAUBÉ.

(5) J'ai voulu que le graveur représentât le monument tel qu'il est, et non tel qu'il doit être ; on peut d'ailleurs le restaurer en idée en le comparant avec celui que Winckelmann a publié dans ses *Monumenti inediti*, n.° 161.

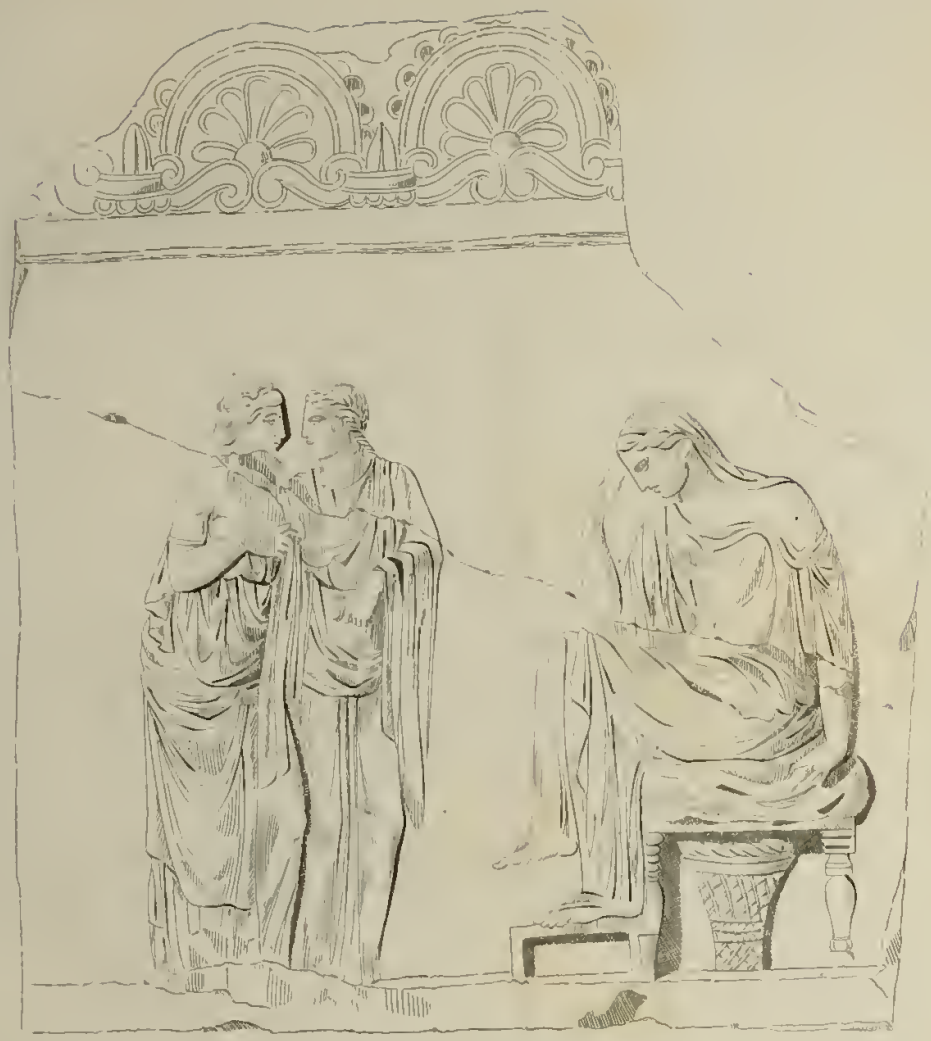
a placé derrière son maître le fidèle Eumée, qui cependant ne se trouva pas à l'entretien d'Ulysse et de Pénélope ; il lui a donné l'habit dont Minerve revêtit d'abord Ulysse avant qu'il allât trouver ce serviteur fidèle, une mauvaise tunique, un manteau déchiré, et, par-dessus tout cela, une peau. Sur le bas-relief du palais Albani, Eumée tient dans la main un vase rempli de vin, qu'il va donner à l'étranger pour réparer ses forces, tandis qu'Euryclée lui lave les pieds : l'attitude d'Eumée, la conformité parfaite de notre bas-relief avec celui que nous citons, font présumer qu'Eumée tient également un vase ; mais il a été brisé et usé par le frottement que ce monument a malheureusement éprouvé.

Le vieux chien d'Ulysse, Argus, qui a reconnu son maître après une absence de vingt années, est couché à ses pieds (6) : c'est encore une liberté que l'artiste s'est permise, car Homère ne parle pas d'Argus dans cette occasion ; mais l'artiste, ne pouvant, comme le poëte, nous faire connoître successivement Eumée, Euryclée et Argus, a réuni ingénieusement les seuls êtres demeurés fidèles à leur maître, son bouvier, sa nourrice et son chien, et il a formé du tout un groupe plein d'intelligence et d'intérêt.

La manière dont Ulysse ferme la bouche à Euryclée, est très-naturelle et entièrement conforme au récit d'Homère : il ne lui serre pas, il est vrai, le cou, ce qui auroit été ignoble dans un ouvrage de l'art ; mais il lui ferme la bouche avec la main droite, tandis qu'avec la gauche il lui prend la tête par derrière pour l'attirer à lui.

La vieille est vêtue comme le sont les nourrices sur la plupart des monumens ; elle a une longue tunique, et sa tête est couverte d'une espèce de turban : c'est ainsi que sont coiffées

(6) La reconnoissance d'Argus et d'Ulysse est un des morceaux les plus touchans de l'Odyssée. Les artistes ont consacré la mémoire de ce chien fidèle sur des pierres gravées, sur des médailles et sur d'autres monumens.



les nourrices des filles de Niobé, sur le bas-relief de la villa Borghese (7). La mamelle pendante caractérise sa caducité; car Pénélope dit qu'elle n'a plus qu'un souffle de vie.

La tapisserie, *peripetasma*, indique que la scène se passe dans un lieu clos : elle est fixée à un de ces grands clous ronds qu'on emploie encore aujourd'hui dans les ameublemens ; et que les tapissiers nomment improprement *patères* (8); car les patères sont des instrumens de sacrifice, qui ne peuvent être employés à orner les clous qui servent à relever les tapisseries.

Jusqu'ici notre monument n'a rien de bien intéressant, puisqu'il n'est que la répétition d'un autre déjà connu (9); mais le second fragment, que je publie, *planche XLI*, lui donne une nouvelle importance.

Ce fragment ornoit sans doute la face de l'urne qui suivoit celle que je viens de décrire en allant de gauche à droite : elle appartient encore au même sujet; elle en complète la représentation, et elle nous fait voir comment les anciens l'avoient figuré ; car ces terres cuites sont ordinairement des imitations de bas-reliefs ou de peintures célèbres.

Homère dit que, pendant l'entretien d'Ulysse et d'Euryclée, Pénélope étoit plongée dans une rêverie qui lui avoit été inspirée par Minerve : c'est ainsi que l'habile artiste nous l'a représentée ; son coude repose sur ses genoux; elle appuie sa tête sur sa main, ce qui est le signe de la méditation;

(7) *Villa Pinciana*, t. I, stanza 1, n.° 16; WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, 89.

(8) Les tapissiers ajoutent à cette inconvenance un barbarisme, en disant *un patère*, au lieu d'*une patère;* cette dénomination a pourtant passé dans la société.

(9) M. TISCHBEIN, dans ses *Peintures homériques*, a représenté à-peu-près la même scène, d'après une prime d'émeraude du cabinet de M. *DEHN*. Voyez *Peintures homériques; Odyss.* I, pl. V. Cette pierre gravée diffère de notre monument, et de celui gravé par WINCKELMANN, *Monumenti inediti*, n.° 161, en ce qu'Eumée n'y est pas figuré, parce que le graveur ne pouvoit placer tant de figures dans un si petit espace; il n'y a représenté qu'Ulysse, Euryclée, et le chien Argus. M. FLAXMAN, dans son *Odyssée*, planche 23, a figuré Pénélope sur son trône, auprès d'un candélabre; elle tourne la tête en arrière; Ulysse est devant elle. L'artiste a choisi le moment où Euryclée reconnoît la cicatrice : il a exprimé son étonnement; mais Ulysse ne lui met pas la main sur la bouche.

elle est vêtue d'une longue tunique sans manches, que l'attitude de la princesse a fait retomber sur les épaules, de sorte qu'elle lui couvre une partie du bras, ce qui est très-naturel à la position dans laquelle Pénélope est figurée ; ses cheveux sont tressés sur son front, et un grand voile flotte derrière elle. Homère lui donne toujours ce symbole de la pudeur et de la chasteté : c'est toujours couverte d'un voile léger et brillant qu'elle paroît devant les étrangers ; la foule des prétendans dont elle est obsédée, ne lui permet pas de se montrer autrement. Mais ici, seule avec ses femmes, Eumée et ce respectable vieillard, elle a rejeté son voile, qui flotte négligemment derrière sa tête. Homère appelle ce voile *credemnon* (10). Pénélope n'a ni collier, ni bracelets, ni pendans d'oreille ; l'artiste n'a pas voulu la représenter avec ces vaines parures, qui annonceroient le desir de plaire, tandis que tous ses vœux tendent à échapper aux sollicitations des poursuivans, et à se conserver pure pour son cher Ulysse.

Elle est assise sur une espèce de tabouret absolument semblable à celui d'Ulysse ; ce qui n'est pas conforme au récit d'Homère : selon ce poëte, lorsque Pénélope descendit pour entendre le récit de l'étranger, ses femmes placèrent près du foyer son beau trône, orné d'ivoire et d'argent, ouvrage précieux du célèbre Icmalius, et elles étendirent dessus une grande peau (11). Mais si l'artiste n'a pas représenté ce beau trône, il n'a pas oublié le marchepied qui, selon Homère, l'accompagnoit. Nous avons déjà vu que le trône est, sur les monumens, un symbole de la royauté et de la puissance (12).

Sous le siége de Pénélope est le *calathus*, ou panier à ouvrage (13) : c'est là que sont renfermées ces laines avec

(10) *Voy.* t. I, p. 81, 137, 297, ce que j'ai déjà dit sur le *credemnon*.

(11) *Odyss.* XIX, 57.

(12) *Suprà*, t. I, p. 77, notes 41 et 42.

(13) Ce panier à ouvrage se nommoit d'abord en grec τάλαρος : on nommoit καλάθος, celui qui étoit fait de petits bâtons entrelacés, du mot grec κάλον, *bois*.

lesquelles

lesquelles la fille d'Icarius travailloit à ce voile qu'elle devoit terminer avant de choisir un époux parmi ses poursuivans. Ce panier à ouvrage étoit ordinairement fait de joncs, de roseaux, ou de bois flexible (14); et il étoit consacré à Minerve, parce qu'on attribuoit à cette déesse l'invention des ouvrages à l'aiguille. Lorsque les arts eurent fait plus de progrès, on imita, avec des lames d'argent, les petites baguettes du *calathus* (15). Plusieurs vases grecs (16) nous offrent des exemples du *calathus;* il indique, sur les monumens, que la scène se passe dans l'appartement des femmes appelé *gynæcée.* Il est parmi les instrumens propres aux femmes, sur les bas-reliefs qui représentent Achille découvert à Scyros parmi les filles du roi Lycomède (17). Depuis quelque temps les femmes ont renouvelé l'usage du *calathus* grec; et elles mettent leur ouvrage dans des paniers de jonc ou d'osier teints de différentes couleurs, recouverts de rubans ou de chenilles, ou dans des coupes de tôle peinte qui ont une forme à-peu-près semblable.

Devant Pénélope sont deux femmes: Ulysse en nomme trois, qui servoient constamment la princesse; la vieille Euryclée, dont nous venons de parler, Mélantho et Eurynome. Ces deux dernières sont celles que nous voyons devant leur reine; mais comment les distinguer entre elles?

L'artiste les a habilement placées, de manière qu'en regardant leur maîtresse, elles tournent le dos à Ulysse, et elles ne peuvent être témoins de ce qui se passe entre lui et Euryclée; elles empêchent même que Pénélope ne puisse l'apercevoir. Une d'elles fixe constamment Pénélope, et ne paroît occupée que de sa douleur; ce doit être Eurynome, qui, demeurée fidèle à

(14) On nommoit ces paniers *calathi rasiles*, parce qu'ils étoient faits de bois dont l'écorce avoit été raclée et emportée. PLIN. XVII, 35, 23.

(15) L'argent, ainsi travaillé, prit le nom d'*argentum rasile. V.* VELLEIUS PATERC. II, 56.

(16) TISCHBEIN, T. I, pl. x.

(17) WINCKELMANN, *Monum. inedit.* n.° 124; *Mus. Pio-Clem.* t. V, pl. XVII.

sa souveraine, étoit l'économe de la maison (18); elle avoit nourri Pénélope (19). Cette esclave fidèle adressoit au ciel des vœux constans pour la prospérité de la famille d'Ulysse. « Si le ciel écoutoit mes vœux, dit-elle, aucun des poursuivans » ne verroit le retour de l'aurore (20). » C'est elle qui, obéissant à l'ordre de la reine, a présenté à Ulysse le siége luisant sur lequel il est assis, et qu'elle a recouvert d'une peau (21). Enfin, dans l'Odyssée, elle témoigne par des soins constans son attachement fidèle : après la mort des poursuivans, elle lave Ulysse vainqueur de ses ennemis, le frotte d'huile, et le revêt d'une tunique et d'un manteau (22).

Celle qui, peu attentive à la douleur de sa pudique maîtresse, regarde en arrière, et semble s'occuper davantage de l'étranger à qui on lave les pieds, me paroît être Mélantho. Cette esclave infidèle étoit fille de Dolius, qui gardoit les chèvres d'Ulysse. Elle et son lâche frère Mélanthius étoient les plus dangereux ennemis de la maison : non-seulement Mélanthius maltraita son maître près de la fontaine de la ville, parce qu'il le croyoit un mendiant (23); mais encore, joignant la trahison à l'audace, ce fut lui qui apporta des armes aux poursuivans (24). Eumée et Philœtius saisirent le traître, l'attachèrent avec une chaîne à une poutre : Ulysse le fit mutiler; on lui coupa le nez, les oreilles, les bras et les jambes.

Sa sœur Mélantho ne fut pas moins coupable : ingrate envers sa maîtresse, qui l'avoit élevée comme sa fille, et qui la chérissoit tendrement (25), elle étoit livrée entièrement au parti des poursuivans; elle avoit pris part à leurs infames débauches, et s'étoit liée en tout avec le lâche Eurymaque (26). Deux fois elle injuria Ulysse, d'abord après son combat avec Irus (27), où elle lui

(18) *Odyss.* XVII, 495.
(19) *Ibid.* 499.
(20) *Ibid.* 496.
(21) *Ibid.* XIX, 100.
(22) *Ibid.* XXIII, 154.
(23) *Odyss.* XXII, 138-200.
(24) *Ibid.* 474.
(25) *Ibid.* XVIII, 320.
(26) *Ibid.* 324.
(27) *Ibid.* 326.

adressa ces mots : « Misérable vagabond, va dormir dans une » forge ou dans quelque autre vil réduit, et ne te permets pas de » tenir sans fin, et avec une hardiesse sans égale, de vains propos » dans l'assemblée de ces princes. Tu ne redoutes ici personne; » le vin a troublé ta raison, et ton état habituel est la démence. » Es-tu si superbe d'avoir remporté la victoire sur le mendiant » Irus! Crains qu'il ne s'élève bientôt contre toi un ennemi » plus redoutable, qui, après t'avoir brisé les os de ses bras » vigoureux, et t'avoir tout souillé de sang, te chasse loin de » ce palais. »

Puis, lorsque Pénélope fit paroître Ulysse devant elle pour l'interroger, elle le menaça de le frapper d'un tison s'il ne quittoit pas le palais. « Faut-il, lui dit-elle, que tu nous » importunes toujours de ta présence, et que durant la nuit » même on te voie rôder autour de ce palais, épier d'un œil » curieux les femmes! Sors d'ici, misérable, et sois content » d'y avoir pris un bon repas, ou, frappé de ce tison, tu » franchiras le seuil » (28). Ulysse lui répond de craindre le retour d'un maître qui est peut-être moins éloigné qu'elle ne pense, ou du moins de redouter la colère de son fils Télémaque (29); et Pénélope la réprimande avec force, et lui impose silence (30). Cette femme criminelle eut, comme son frère, le sort qu'elle méritoit; Ulysse, vainqueur des poursuivans, la fit pendre avec les autres esclaves infidèles (31). Il est présumable que c'est l'infame Mélantho qui regarde Ulysse avec impudence, et qui, ne pouvant rompre le silence que sa maîtresse lui a imposé, cherche à l'insulter du regard, et le menace des yeux.

Ce bas-relief est intéressant, parce qu'il nous offre une action complète d'un fait dont les monumens ne nous ont encore présenté qu'une partie, parce qu'il représente une action

(28) *Odyss.* XIX, 64.
(29) *Ibid.* 84 et suiv.
(30) *Odyss.* XIX, 90.
(31) *Ibid.* XXII, 465.

touchante, dans une composition simple, attachante, et pleine de charme et de naïveté.

Sans doute cette terre cuite a été faite d'après quelque bas-relief ou quelque peinture célèbre : l'extrême ressemblance qui existe entre les autres terres cuites qui représentent la première moitié de l'action, doit faire présumer qu'elles sont sorties du même moule, ou qu'elles ont été surmoulées pour en fabriquer des urnes carrées (32). Ces petits monumens en terre cuite sont extrêmement importans; ils sont ordinairement touchés avec esprit, et ils ont sur-tout le mérite de reproduire des compositions célèbres, dont sans eux nous n'aurions aucune connoissance.

(32) Voyez, *suprà*, tom. I, p. 377, ce que j'ai dit sur les urnes carrées.

XXIX.

Dissertation sur l'Octogone de Montmorillon, qu'on a cru être un temple de Druides.

L'OCTOGONE de Montmorillon fixe depuis long-temps l'attention des antiquaires, et de tous ceux qui s'occupent de l'histoire des Gaules. Montfaucon en a donné la description et la gravure, et l'on s'accorde assez généralement à le regarder comme un temple de Druides. Les monumens de la religion des Gaulois sont si rares, que ceux qui nous restent doivent paroître bien précieux. Aussi, depuis Montfaucon, plusieurs auteurs ont écrit sur le temple de Montmorillon; quelques-uns ont même prétendu déterminer la divinité à laquelle cet édifice avoit été consacré : mais tous ceux qui se sont occupés de ce point d'érudition, ont établi leur opinion d'après les figures publiées par Montfaucon; aucun ne s'est transporté sur le lieu. Montfaucon avoit reçu ces figures de ses confrères les Bénédictins de Poitiers, qui probablement n'avoient pas pris la peine d'aller eux-mêmes à Montmorillon, et s'étoient contentés d'y envoyer un dessinateur. Il ne paroît pas que les religieux Augustins, à qui cet édifice appartenoit, aient eu le soin de diriger l'artiste et de joindre à son dessin une bonne description. Il en est résulté que Montfaucon n'a reçu et publié qu'un dessin entièrement incomplet et infidèle, et qui a égaré tous ceux qui jusqu'ici en ont fait la base de leur travail.

A mon retour du voyage que je viens de faire dans les départemens du midi, je m'arrêtai quelques jours à Poitiers pour visiter les monumens antiques et ceux du moyen âge que cette ville renferme. Je ne pouvois négliger le temple de Montmorillon : j'y passai une journée avec M. Winckler,

employé au Cabinet des médailles, qui m'avoit accompagné dans cette tournée ; M. Couteau, professeur de physique au lycée de Poitiers ; et M. Hivonnais, professeur de dessin, artiste recommandable par ses talens, et fait pour être aimé à cause de son extrême obligeance. Il a eu la bonté de dessiner sur les lieux, et devant moi, tous les détails de l'édifice.

Nous l'examinâmes d'abord avec une scrupuleuse attention, et nous nous assurâmes bientôt de l'extrême inexactitude de ceux qui l'avoient décrit. Malgré un vent assez violent, une pluie froide et pénétrante, M. Hivonnais se mit aussitôt à en faire de nouveaux dessins. Ce sont ceux dont le trait gravé est joint à ce Mémoire.

Montmorillon est une petite ville du département de la Vienne. On passe, pour s'y rendre de Poitiers, devant la *Pierre levée*, si connue par les plaisanteries de Rabelais ; on quitte le chemin de Limoges ; on pénètre dans l'intérieur par un chemin très-mauvais, impraticable dans la saison des pluies, et où l'on ne trouve d'autres auberges que quelques maisons de paysans. La ville est à neuf lieues de Poitiers ; elle est encore plus éloignée des autres villes un peu considérables. C'est cet éloignement qui a été cause que peu de personnes ont été le visiter.

L'octogone est placé dans l'enclos des anciens Augustins, dont la magnifique et riche maison sert aujourd'hui de caserne. Il a été affermé à un aubergiste, qui y a établi un magasin de bois et de planches.

La *planche XLII, figure 1*, nous montre l'édifice entier, vu d'un de ses huit côtés. Il est bâti en petites pierres carrées, ainsi que le toit, qui est conique, et sur lequel on voit des traces de deux réparations successives, indiquées par les lignes qui interrompent la bâtisse.

Il paroît qu'autrefois les huit triangles du toit soutenoient, au point de leur réunion, une espèce de flèche, *pl. XLII, fig. 1, A*, un peu obtuse. La partie supérieure doit avoir été détruite depuis

Fig. 2

Fig. 1

Rivonnais del.

Clener sculp

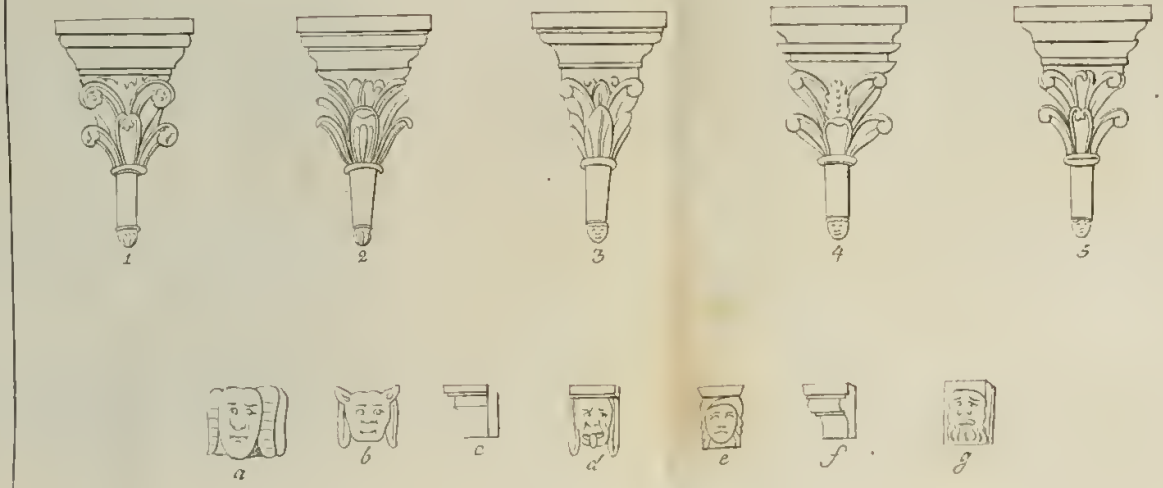

1
2
3
4
5
a
b
c
d
e
f
g

Fig. 3.

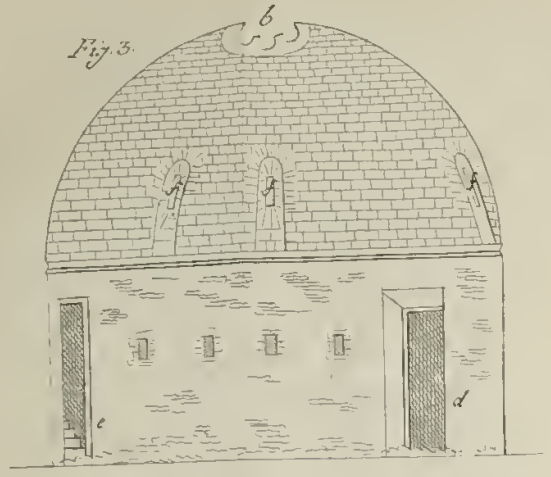
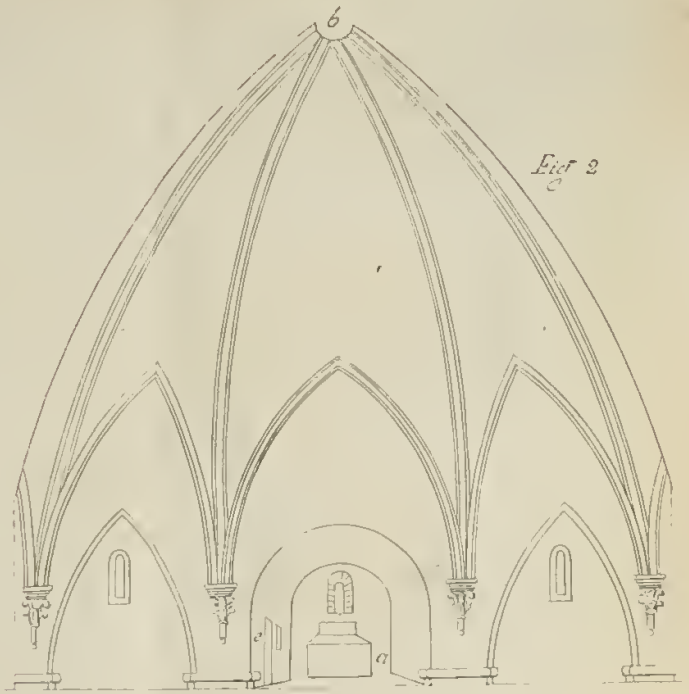


Fig. 1.

Fig 2



long-temps. Cette portion tronquée est aujourd'hui couverte d'un toit en ardoises, soutenu par une charpente. La forme de ce toit est absolument la même que celle du toit de l'église des Augustins, située à l'autre extrémité du couvent. *Voyez pl. XLVIII.*

Derrière cet octogone est un petit bâtiment carré, *pl. XLII, fig. 1, B,* surmonté d'un clocher avec deux fenêtres, *ibid. C.* Ce bâtiment, destiné, selon Montfaucon, à servir de retraite aux prêtres gaulois, est en face de la porte d'entrée, ainsi qu'on peut le voir sur le plan que j'ai fait figurer, *pl. XLIII, fig. 1.* On a représenté le plan du souterrain par la ligne circulaire pleine; les lignes ponctuées, qui sont dans ce cercle, tracent le plan de l'octogone qui est construit au-dessus du souterrain. La lettre *a* désigne la place de l'autel; la lettre *b,* celle de la porte.

Chacune des huit faces de l'édifice ressemble à celle que nous voyons ici, *pl. XLII, fig. 1, A;* au milieu est une fausse arcade en ogive, et dans cette arcade est une fenêtre longue et cintrée par le haut. La corniche est supportée par des modillons ornés de figures grotesques. *Voyez* la *pl. XLII, fig. 2,* et la *pl. XLIV, a, b, d, e, g,* où j'ai fait représenter les plus singulières.

Le côté où la porte d'entrée est pratiquée, *pl. XLII, fig. 2,* est, comme je l'ai dit, en face de l'édifice carré qui dépasse l'octogone, *pl. XLII, fig. 1, B:* on y voit de même une grande arcade en ogive; mais, dans cette arcade, il y a une porte en plein cintre où l'on monte par trois degrés; au-dessus de la porte est une ouverture en parallélogramme, de 7 pieds de largeur sur 3 pieds 4 pouces de hauteur. Cette espèce de fenêtre porte treize figures, dont quelques-unes sont adossées les unes aux autres. Je reviendrai sur ces figures, quand j'aurai entièrement décrit l'édifice dont nous allons actuellement visiter l'intérieur.

A peine est-on entré, qu'on se trouve au pied d'une espèce de dôme qui n'est autre chose que le toit de l'édifice souterrain.

Ce dôme est composé de plusieurs marches faites des différentes assises de pierre de taille dont il est construit; il se termine par une ouverture hexagone, dont on voit la figure au milieu du plan, *pl. XLIII, fig. 1, b;* son diamètre est de 11 pieds.

L'intérieur de l'édifice est octogone; j'en donne la coupe, *pl. XLIII, fig. 2.* Les angles sont marqués par des arêtes, *pl. XLIII, fig. 2,* qui sont supportées par des chapiteaux : j'en ai fait figurer cinq séparément, *planche XLIV, fig. 1, 2, 3, 4, 5.*

Ils diffèrent les uns des autres par la sculpture ; mais on voit qu'ils sont tous dans le style des chapiteaux des anciennes églises. Ces chapiteaux sont supportés eux-mêmes par de fausses colonnes terminées par des fleurons, *pl. XLIV, fig. 1, 2,* ou par des têtes grotesques, *ibid. fig. 3, 4, 5,* comme celles des modillons figurés sur la même planche, *lettres a, b, d, e, g.* La clef de la voûte est percée d'une ouverture ronde, *pl. XLIII, fig. 2, b,* qui répond à l'ouverture hexagone *fig. 1, b,* et *3 b,* de la voûte du souterrain.

Au fond de l'édifice est la pièce carrée qui fait saillie à l'extérieur; elle est en face de la porte : celle-ci regarde l'occident, et cette salle est à l'orient. On sait que l'usage de l'église est de placer l'autel vers l'orient. Au milieu de cette salle, que Montfaucon dit avoir été le lieu de retraite des prêtres gaulois, est un autel de pierre, *pl. XLIII, fig. 2, a,* sur lequel les Augustins disoient la messe. Il paroît que cette salle a toujours été destinée à la célébration des saints mystères, pendant que le peuple, placé sur les degrés de la coupole du souterrain, remplissoit la salle octogone.

A gauche de l'autel est une petite porte, *ibid. e,* qui donne entrée dans un escalier en spirale; il est si étroit, qu'il ne peut y passer qu'une seule personne à-la-fois; il ressemble à ces escaliers qui conduisent au clocher dans les anciennes églises. Rien n'indique que les Gaulois aient connu ce genre de construction.

Au bas de cet escalier, *pl. XLIII, fig. 3, e,* on arrive dans le

souterrain, qui est sous l'église, et dont j'ai décrit la voûte. On en voit la coupe, *pl. XLIII, fig. 3.* La circonférence de ce souterrain est de 111 pieds; et la hauteur de la voûte, d'à-peu-près 20 pieds. Le jour y entre par l'ouverture hexagone, *pl. XLIII, fig. 3, b,* et *fig. 1, b,* et par quatre fenêtres longues et étroites semblables à celles des vieilles tours, *ibid. f, f, f.* Il y en avoit encore quelques autres qui ont été bouchées.

Au-dessous de ces fenêtres ou lucarnes pratiquées dans la voûte, règne une moulure en forme de tore ou boudin, semblable à celles qu'on observe dans beaucoup d'anciennes églises.

En face de la porte de l'escalier est une autre porte, *pl. XLIII, fig. 3, d,* et *fig. 1, d,* bouchée par les terres rapportées. On prétend que cette porte conduisoit, par une galerie, à la rivière, où les prêtres se purifioient : mais ils auroient pris le chemin le plus long; car le côté où est cette porte n'est pas dirigé vers la rivière. Il est probable qu'elle a été pratiquée pour donner une issue particulière dans la campagne. J'ai vu de semblables portes aux cryptes de plusieurs églises, lorsque celles-ci ont été bâties sur un terrain en pente, et que de ces cryptes on pouvoit communiquer dans les rues et dans les chemins situés plus bas que l'église supérieure.

Ce souterrain est rempli d'ossemens qui exhalent une puanteur insupportable. Ils y ont été transportés d'un cimetière placé auprès du couvent, lorsque les Augustins firent bâtir une aile de leur maison.

D'après cette description, il est aisé de voir que l'octogone de Montmorillon n'est point un temple de Druides; il a tous les caractères des anciennes églises du onzième siècle, et je crois que c'est vers ce temps qu'il a été bâti. Tout ce qu'en ont rapporté de merveilleux le P. Montfaucon, et, d'après lui, Dom Martin dans son Traité de la religion des Gaulois, M. Thibaudeau dans son Histoire du Poitou, et d'autres auteurs, disparoît de lui-même : ce n'est autre chose qu'une

petite église avec une crypte, ainsi qu'on en connoît beaucoup de cette époque.

Il nous reste à parler des figures qui sont au-dessus de la porte.

Des personnes qui croient, comme moi, ne devoir pas regarder l'octogone de Montmorillon comme un temple de Druides, veulent au moins pouvoir conserver aux figures qui en décorent la porte, l'honneur d'être gauloises; et pour cela, elles imaginent que ces figures ont été prises ailleurs, et adaptées à ce parallélogramme pour sa décoration. L'examen particulier de chacune de ces figures détruira bientôt cette opinion. Ces figures ont été publiées par Montfaucon (1), mais avec une telle inexactitude, qu'elles n'ont aucune ressemblance avec le dessin que j'en donne. Il se contenta de les décrire telles qu'on les lui avoit envoyées, sans prétendre en donner une explication : mais Dom Martin, à qui rien ne paroissoit inexplicable, fut plus hardi sans être plus heureux. Il fit graver ces mêmes figures dans son Traité de la religion des Gaulois (2), et il s'épuise en vaines conjectures pour en interpréter le sujet. Il y reconnoît la Lune et plusieurs Druides consacrés au culte de cette divinité.

Montfaucon n'avoit publié que huit de ces figures : en démolissant un petit mur intérieur que les moines avoient mis devant, sans doute pour dérober aux yeux des fidèles, des images qu'ils regardoient comme profanes, on en a trouvé encore cinq; ce qui porte le nombre à treize. Je présente de chacune un dessin particulier.

Les deux figures *A, pl. XLV,* et *E, planche XLVI,* sont adossées. La première, *pl. XLV, A*, placée à l'extérieur, est nue; elle a de longs cheveux, une face difforme, que la saillie de la langue entre les dents rend encore plus hideuse : elle tient dans ses deux mains deux gros serpens; ces monstres, après s'être enlacés entre ses cuisses, vont sucer ses mamelles pendantes, qui

(1) *Antiq. expliq. Supplém.* II, pl. LIX. (2) *Relig. des Gaulois*, I, p. 219, pl. VII.

paroissent les allaiter. Cette figure est celle que Dom Martin a regardée comme une image de la Lune ; les serpens qu'elle allaite sont, s'il faut l'en croire, le symbole du renouvellement de cette planète ; et il en conclut que l'octogone de Montmorillon étoit un temple consacré à la Lune par les Gaulois. Après l'explication de cette figure, Dom Martin, reconnoissant que parmi les sept autres qu'il donne d'après Montfaucon, il y en a six d'hommes, fait une grande digression sur ce nombre six, qu'il trouve mystérieux ; mais actuellement que le nombre des figures est porté à treize, son hypothèse est absolument détruite.

L'autre figure *pl. XLVI, E,* est adossée à la précédente, et du côté intérieur du temple ; elle n'étoit pas découverte au temps de Montfaucon et de Dom Martin. Elle est à-peu-près semblable à la précédente, mais un peu moins hideuse, parce qu'elle a la bouche fermée ; elle tient à la main deux crapauds qu'elle allaite aussi. Ce seroit bien ici le cas de se jeter dans le vaste champ des conjectures, et Dom Martin n'y auroit pas manqué : mais je doute qu'on puisse expliquer cette seconde figure plus que la première. On ne peut cependant disconvenir qu'elle n'ait beaucoup d'analogie avec quelques représentations d'Isis, qui a été figurée allaitant ainsi deux crocodiles.

Les quatre figures, *B, pl. XLV, F, pl. XLVI, K* et *L, pl. XLVII,* sont adossées au même pilier, et les lettres *a* et *b* désignent les points où *K* et *L* se joignent latéralement aux figures *B* et *F.*

Sur la face extérieure, *pl. XLV, fig. B,* il y a un homme qui regarde de côté, et tient ses bras croisés sous un ample manteau : beaucoup de saints sont représentés dans cette attitude.

La figure qui lui est adossée dans l'intérieur, *pl. XLVI, fig. F,* et qui n'a pas été publiée, est imberbe ; elle est vêtue d'un ample manteau : elle tient de la main gauche un pan de son vêtement, et elle élève la droite ; elle a deux grandes ailes étendues. Il

est impossible de méconnoître ici un ange, tel qu'on en voit sur une infinité de monumens du christianisme.

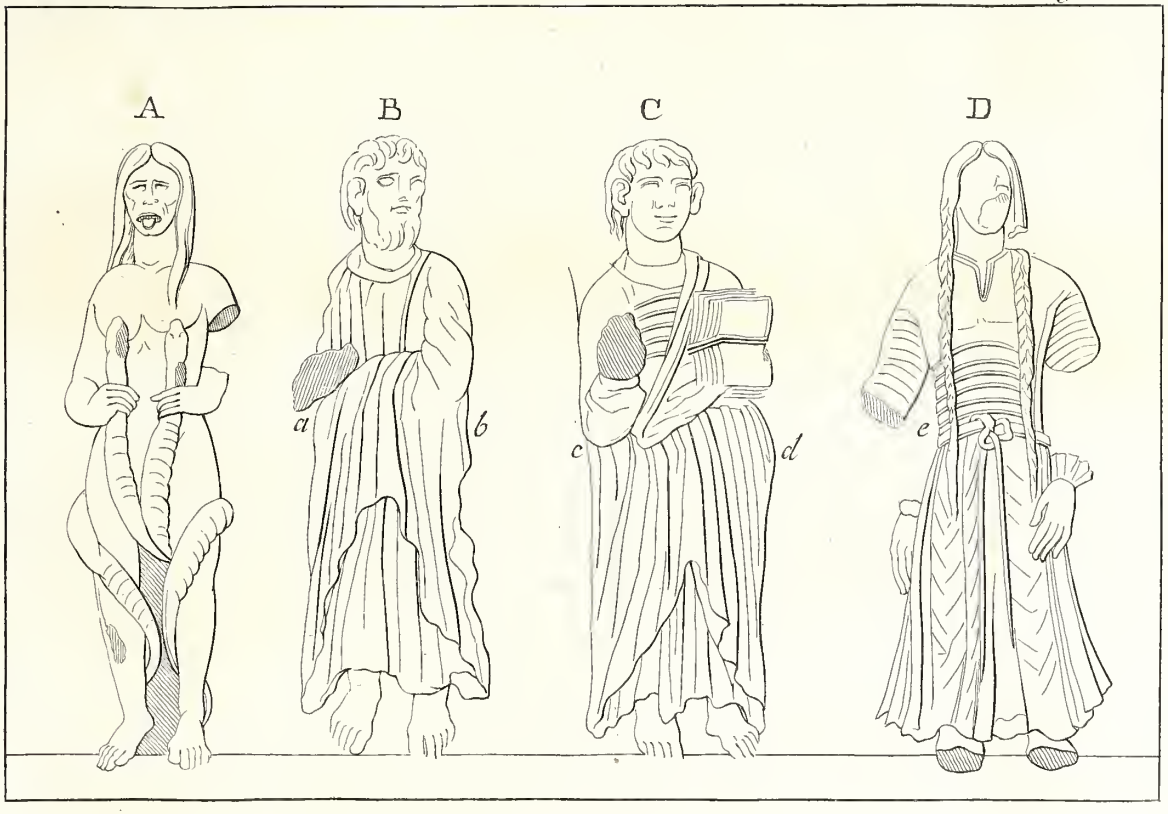
Les deux autres figures, *K* et *L*, *pl. XLVII*, sont adossées latéralement aux figures précédentes *B* et *F*; elles ressemblent, comme la figure *B*, à des images de saints.

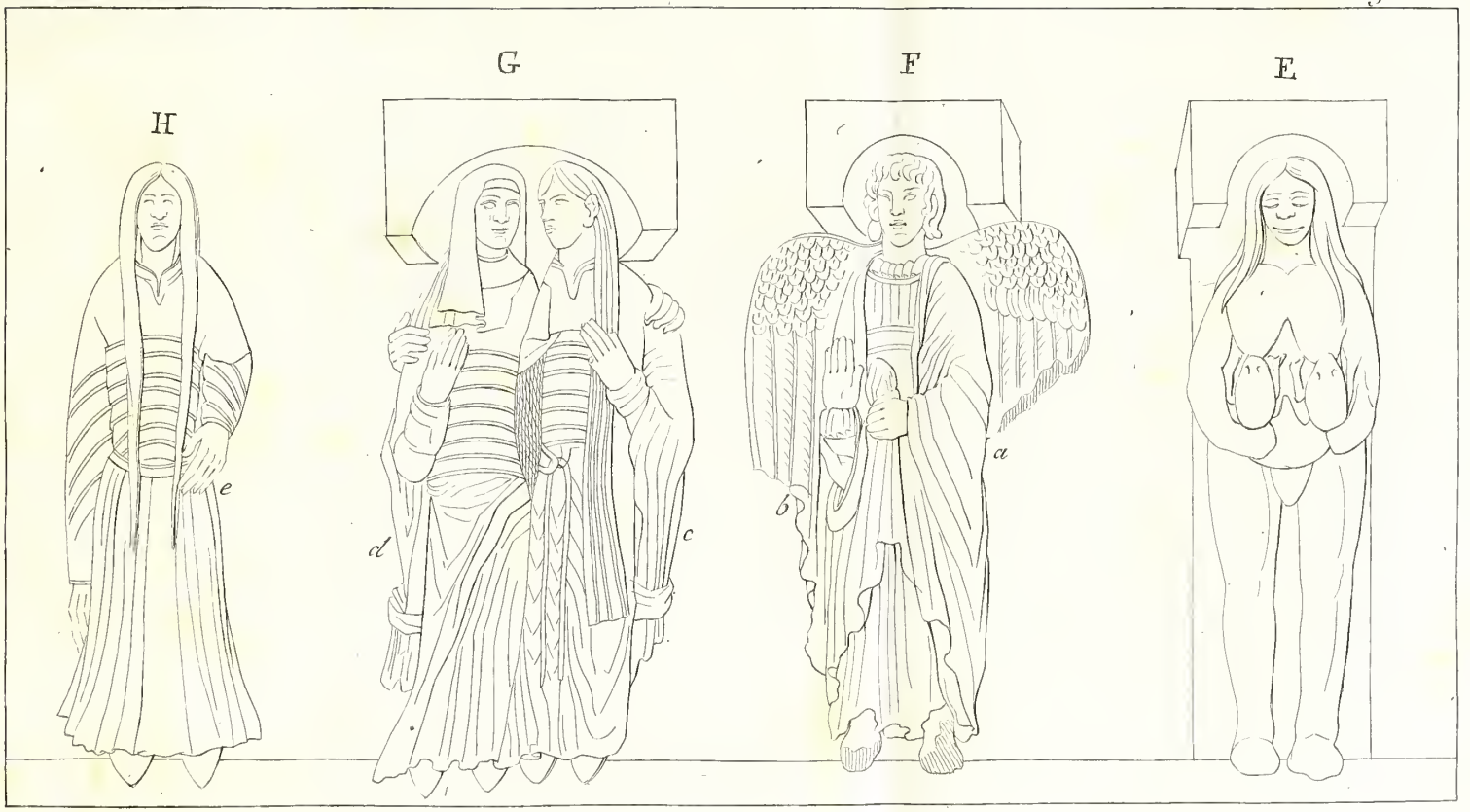
La figure extérieure, *C*, *pl. XLV*, est imberbe; elle a un caractère de jeunesse; elle tient un amas de feuilles de parchemin, attachées dans leur milieu par un lien. Cette figure pourroit être celle de S. Jean, le plus jeune des évangélistes et le disciple bien-aimé de Jésus-Christ; mais, sans vouloir en déterminer précisément le sujet, on voit clairement que ce n'est point une figure gauloise.

Chaque figure extérieure n'en a ordinairement qu'*une* qui lui soit adossée, à la face intérieure de l'édifice: cette figure *C* en a, au contraire, deux qui lui répondent dans l'intérieur; c'est le groupe *G*, *pl. XLVI*. Malheureusement Dom Martin ne les a pas connues; car il y auroit remarqué Castor et Pollux, comme il a vu la Lune dans la figure *A*, *pl. XLV*. Il paroît pourtant que ce sont deux femmes qui se passent réciproquement une main sur l'épaule, et portent l'autre sur leur cœur. Elles ont sur le ventre des rayûres qui ont l'air de bandelettes. L'attitude de ces femmes, le voile dont elles sont coiffées, font aisément reconnoître deux saintes, ainsi que dans les deux autres figures, *M* et *N*, *pl. XLVII*, qui sont adossées aux parties latérales du même groupe *G*, aux endroits marqués par la lettre *c* pour la figure *M*, et par la lettre *d* pour la figure *N*. Ces deux figures *G* paroissent représenter une Visitation; le sculpteur aura vêtu la Vierge et S.^te^ Élisabeth dans le costume de son temps.

Au quatrième pilier il n'y a que deux figures. La figure extérieure, *pl. XLV*, *fig. D*, a déjà été publiée par Montfaucon; elle a, selon lui, un corps, un jupon très-bouffant et des gants. Il n'y a rien de tout cela: elle ne diffère des précédentes que par l'absence du voile, et par ses deux longues tresses qui pendent jusqu'à terre.

Montfaucon


A
B
C
D
a
b
c
d
e


H
G
F
E
e
d
c
b
a

I
N
M
L
K
e
d
c
b
a

Montfaucon a pris pour des gants les mains qui sont collées au corps, et séparées des avant-bras, parce que ceux-ci ont été cassés. La figure intérieure *pl. XLVI, fig. H,* que Montfaucon et Dom Martin n'ont pas connue, est absolument semblable à la précédente *D,* mais mieux conformée, et elle autorise ma description.

La figure *D, pl. XLV,* est appuyée contre la petite colonne renversée, terminée par une tête de chat ou de diable, *pl. XLVII, fig. I,* à l'endroit marqué par la lettre *e;* cette figure latérale est la seule qui ait été dessinée en dehors.

Il est aisé de voir que ces figures n'ont rien qui puisse faire supposer qu'elles soient gauloises. Toutes ont évidemment le caractère d'images d'anges, d'évangélistes, de saints et de saintes; elles sont, à ce que je pense, du temps de l'édifice, et elles ont été faites pour la place qu'elles occupent: on ne peut supposer qu'elles y aient été rapportées.

Deux seules semblent se refuser à notre explication, et favoriser le système de ceux qui veulent que ces figures soient gauloises; ce sont celles qui allaitent des serpens et des crapauds. Je répondrai à cela que nous n'avons aucune indication certaine que ces figures puissent appartenir à la religion des Gaulois; qu'elles sont du même style que les autres, et par conséquent du même temps.

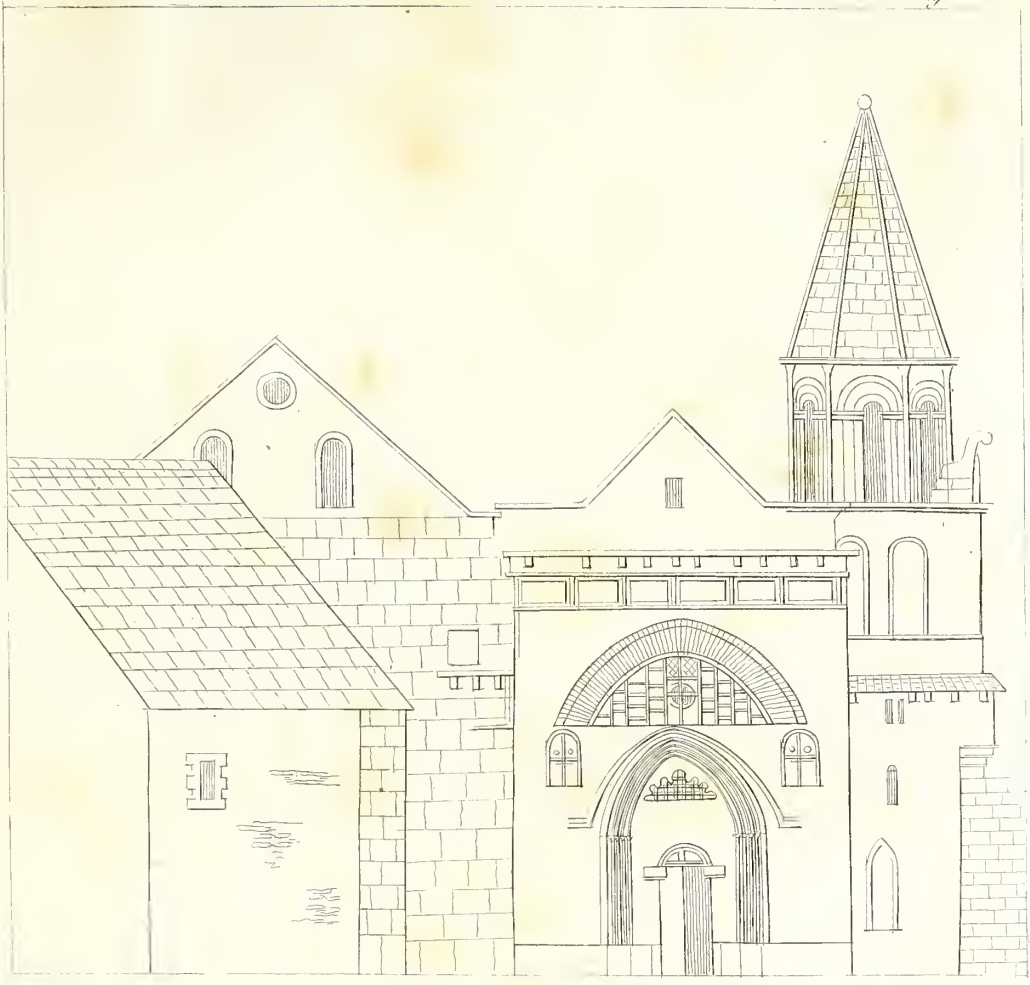
Je ne saurois dire ce que ces figures peuvent signifier; mais on sait que, dans le neuvième siècle, plusieurs fables ont été introduites dans la religion chrétienne et dans l'histoire de France. L'histoire de Dagobert entraîné par les diables, qui étoit représentée sur son tombeau à Saint-Denys, celle du monstre marin à qui Mérovée devoit la naissance, sont de cette époque. On a fait bien des dissertations pour savoir ce que peut être la figure de femme, avec un pied d'oie, qu'on voyoit au portail de plusieurs églises, et qu'on appeloit *la reine Pédauque;* et aucune explication ne peut encore être regardée comme pleinement satisfaisante: ce n'est cependant pas une raison pour mettre cette

figure au nombre des monumens gaulois. Les portails des anciennes églises offrent une foule de ces images bizarres qu'on ne peut expliquer. Celles du Poitou en ont sur-tout de très-singulières, ainsi qu'on peut le remarquer dans les chapiteaux de l'église de Civeaux, dans Sainte-Radegonde de Poitiers, et dans plusieurs autres de la même ville : dans une entre autres, qu'on vient d'abattre, il y avoit un singe dans l'attitude de commettre, de la manière la plus lascive, l'action qui attira sur Onan la punition du ciel ; et je pourrois citer une foule d'images également monstrueuses et bizarres.

Je pense donc que le prétendu temple des Druides de Montmorillon est une église chrétienne du dixième ou du onzième siècle, avec une crypte, et que les prétendues figures gauloises sont des figures du même temps, et relatives à notre religion.

Dans les cours qui environnent l'octogone, on voit plusieurs tombeaux en pierre. Ils ressemblent assez à ceux du temple et du cimetière de Civeaux, que M. Siauve a suffisamment fait connoître dans ses *Antiquités du Poitou.*

En sortant de cette cour, on voit, dans la rue qui conduit à Montmorillon, l'église des Augustins. J'ai cru devoir en donner un dessin, *pl. XLVIII,* parce que sa bâtisse est à-peu-près semblable à celle de l'octogone de Montmorillon. Le toit du clocher a la plus grande conformité avec celui de l'octogone, et les modillons sont ornés de figures qui ressemblent absolument à celles des modillons du prétendu temple des Druides.



J.J Dubois

Hebon Sculp.t

XXX.

Description d'un Vase grec qui représente Oreste suppliant.

J'AI déjà publié, dans ce volume (1), un très-beau vase de la collection de M. le chanoine Zuppi : celui-ci, *pl. XLIX,* qui lui appartient également, n'est pas moins remarquable ; on y voit un guerrier, dans une attitude pensive et affligée, devant la statue de Minerve : il tient à la main un rameau d'olivier enveloppé de bandelettes ; ce qui annonce que c'est un suppliant de la déesse.

Le beau vase qui appartient aujourd'hui à M. Hope, et dont j'ai donné l'explication (2), nous a fait voir l'expiation d'Oreste par Minerve et par Apollon. Ce malheureux prince paroît ici dans l'attitude de suppliant, attendant le jugement solennel qui doit être porté par l'Aréopage. Il est assis sur une base carrée ; sa chlamyde est jetée sur son épaule gauche : le fourreau de son épée est suspendu à son côté ; mais le glaive dont il a fait un si funeste usage n'y est plus renfermé. Oreste est désarmé, pour ne pas offrir aux regards de la déesse cette épée teinte d'un sang qui devoit être sacré pour lui. Un large pétase ombrage sa tête : il indique le voyage que le coupable a fait de Delphes à Athènes pour y être expié (3) ; Mercure, par ordre d'Apollon, l'y a conduit (4), et l'a laissé dans le temple de Minerve. Il semble être plongé dans le silence, après avoir adressé à la déesse ces mots : « Je » viens, puissante déesse, me prosterner au pied de tes autels ; » j'y attendrai que tu daignes prononcer sur mon sort (5). »

Il tient à la main un rameau d'olivier, entouré, selon l'usage, de longues bandelettes de laine blanche : c'est ainsi qu'Æschyle

(1) Voyez *suprà*, p. 306, pl. XXXIX.
(2) *Suprà*, tome I, pl. XXIX.
(3) *Suprà*, tome I, p. 205, 373, 374.
(4) ÆSCHYL. *Eumen.* scen. II, v. 64 à 93.
(5) *Ibid.*

nous le représente (6). Son attitude est triste, et convenable à sa situation ; il a le même caractère d'affliction sur le beau vase d'argent du palais Albani, sur lequel on voit Minerve mettant dans l'urne le vote qui doit faire absoudre son suppliant (7).

Devant Oreste est la statue de la déesse : elle est de la même grandeur que lui, et par conséquent haute comme nature, et placée sur une petite base carrée qui a peu d'élévation. Ses cheveux flottent sur ses épaules (8) ; un grand casque orné d'un cimier (9) et d'une crinière (10) couvre sa tête ; elle est vêtue d'une tunique qui retombe sur les côtés en plis roides, comme dans tous les anciens ouvrages de l'art (11), et de l'ægide (12), au milieu de laquelle on voit la tête de la Gorgone, qui jette l'épouvante.

Le bras gauche est orné de cette espèce de bracelet appelé *ophis*, parce qu'il a la forme d'un serpent (13) : elle en a deux, l'un autour de l'*humerus*, et l'autre autour du *radius*, à l'avant-bras ; ce dernier s'appeloit *péricarpe* (14).

Minerve tient un grand bouclier argien, dont l'orbe immense est garni d'un large bord (15) ; sa main serre la courroie (16), qui sert aussi à suspendre ce bouclier sur l'épaule (17) ; elle est armée d'une longue et robuste lance (18).

Cette statue est destinée à rappeler celle qui étoit dans le

(6) ÆSCHYL. *Eumen.* 43. *Suprà*, tome I, p. 278.

(7) WINCKELMANN, *Monum. ined.* 152.

(8) *Suprà*, tome I, p. 290.

(9) *Ibid.* 291.

(10) *Ibid.*

(11) *Ibid.* p. 160.

(12) *Ibid.* p. 185.

(13) *Ibid.* p. 293.

(14) Les bracelets qui ornoient l'*humerus* se nommoient βραχόνια. THOM. BARTHOLINUS, *de Armillis*, p. 8-15, prétend qu'on les nommoit χλιδῶνες ; mais les passages de Pollux et de Suidas dont il s'appuie, ne sont nullement concluans pour son opinion : ils prouvent même que les mots περικάρπια, χλιδῶνες et ψέλλια, étoient souvent pris l'un pour l'autre ; le premier, περικάρπια, ne pouvoit cependant jamais s'appliquer qu'au bracelet de l'avant-bras, qu'il entouroit près du poignet.

(15) Ἄντυξ. *Iliad.* VII, 117.

(16) Τελαμών. *Iliad.* XVIII, 479.

(17) *Ibid.* XVI, 802.

(18) *Suprà*, t. I, p. 294.

temple de Minerve à Athènes, et aux pieds de laquelle Æschyle dit qu'Oreste s'étoit réfugié. L'artiste a montré son goût et sa sagesse en ne surchargeant point sa figure d'ornemens ; il n'a pas décoré le casque de la déesse, du quadrige et du Sphinx, que Phidias y avoit placés (19). Sa chaussure est une simple sandale retenue par une courroie : on n'y voit point, comme sur celle de la Minerve de Phidias, la représentation du combat des Lapithes et des Centaures ; le peintre auroit commis un anachronisme très-condamnable. Sa Minerve doit être aussi simple que celle qui étoit dans le temple d'Athènes, avant qu'Ictinus eût bâti le Parthenon, et que Phidias se fût immortalisé par ses chefs-d'œuvre. Seulement, malgré cette roideur qui appartient au style antique, elle a quelque chose d'imposant et de majestueux qui convient à la fille de Jupiter, protectrice des arts, et adorée par le peuple le plus policé et le plus ingénieux de l'univers.

(19) Pausan. I, 24.

XXXI.

Description d'un Diptyque qui renferme un Missel de la Fête des fous, lequel est conservé dans la Bibliothèque de Sens; avec une Notice de ce Missel.

Le voyage que j'ai fait, par ordre du Gouvernement, dans les départemens du midi de l'Empire français, m'a donné l'occasion d'observer un grand nombre de monumens littéraires et d'objets d'art et d'érudition, qui jusqu'ici n'avoient point encore été décrits, ou qui n'avoient été que superficiellement examinés. Ils seront tous indiqués dans la relation que je rédige ; mais j'offrirai successivement, dans ce recueil, la description de ceux qui me paroîtront mériter une attention plus particulière (1).

Le monument dont je donne la description, appartient à-la-fois à l'histoire des arts dans le Bas-Empire, et à celle de nos anciens usages dans le moyen âge; il est piquant par sa singularité. C'est un manuscrit d'un format oblong. On a choisi cette forme, parce que c'est celle du diptyque d'ivoire dans lequel il est renfermé. Il contient le fameux *office des fous.* Cette fête bizarre se célébroit depuis le jour de Noël jusqu'au jour de la Circoncision.

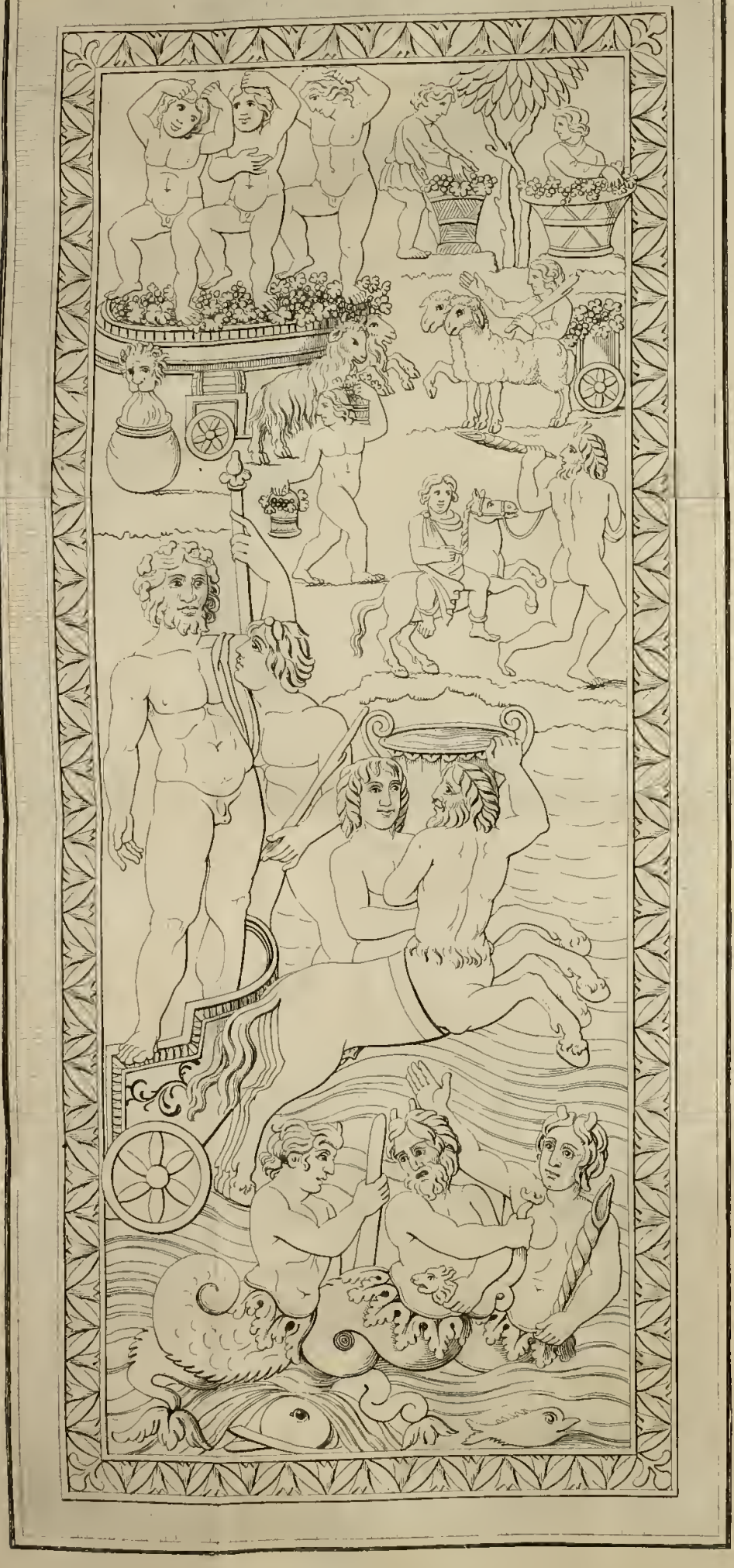
Les feuilles de ce diptyque sont appliquées sur des planches de chêne et dans un cadre couvert de lames d'argent. J'ai déjà donné quelques détails sur les diptyques, à l'occasion de celui de Besançon (2).

Celui de Sens est du petit nombre de ceux qui sont ornés de figures mythologiques, et cette particularité lui donne plus

(1) J'ai déjà décrit dans ce recueil le tombeau de Tyrrania, qui appartient à la ville d'Arles, et l'octogone de Montmorillon.

(2) Tome I.er, p. 380.

t
t
,
.
e
e
l
s
é
l
i
r
e
r
-
c
x
s
:
e
t
e
e
a
e
u
et



d'intérêt. Le sujet de la première feuille, *planche L*, me paroît être le triomphe de Bacchus : le dieu assiste aux vendanges, par lesquelles sa bienfaisance et son pouvoir se manifestent, et les divinités des ondes sont les témoins de ce spectacle.

L'artiste a représenté, sur trois plans différens, trois actions, qui tiennent à un même sujet.

Le plan supérieur est consacré aux détails de la vendange. On voit à gauche un jeune homme nu, qui porte sur la tête un panier à anse, rempli de raisins; sa main droite est chargée d'un semblable panier, et il tourne la tête vers la cuve où il doit aller le déposer.

Près de là, un villageois conduit un chariot traîné par des brebis, et rempli également de raisins. Le conducteur est armé d'un gros bâton en forme de massue : il montre, avec la main droite, la cuve où le raisin doit être déposé. Je remarquerai qu'il y a ici une faute mythologique. L'artiste avoit vu, sur plusieurs monumens relatifs à Bacchus, des chars de vendange conduits par des boucs, animaux consacrés à ce dieu, et il leur a substitué des brebis.

On voit plus haut deux hommes vêtus, comme le conducteur du char, d'une simple tunique à manches retroussées, avec une ceinture : c'étoit le vêtement des esclaves destinés aux travaux des champs (3). Ils entassent et arrangent des raisins dans de grands paniers tressés d'osier ou d'autre bois flexible: ils ne viennent pas de cueillir ces raisins à l'arbre qui les ombrage et dont on ne peut déterminer l'espèce (4), mais qui n'est point une vigne ; ils se préparent plutôt à les jeter dans la grande cuve qui est auprès.

Trois hommes nus, dont le premier a des cornes, qui le caractérisent comme un des suivans de Bacchus, foulent la

(3) Le bon Pasteur, sur les monumens chrétiens, est presque toujours vêtu d'une semblable tunique. BUONARROTI, *Vetri antichi*, pl. 1, 4, 5, 6.

(4) Les feuilles sont disposées comme celles du palmier; mais la différence du tronc ne permet pas d'y reconnoître cet arbre.

vendange. L'attitude de chacun d'eux est différente : tous trois sont dans une position vive et animée. D'autres monumens nous représentent également des Faunes occupés au même emploi.

Le jus divin que cette tripudiation fait exprimer, sort de la cuve par un mufle de lion, et tombe dans un grand vase rond.

L'artiste a supposé que le vin, à peine sorti de la cuve, étoit aussitôt placé dans des tonneaux ; et pour représenter cette partie essentielle de la vendange, il a placé auprès du vase un petit chariot carré à deux roues, comme le précédent, et sur lequel il y a une tonne faite comme les nôtres. Ici l'artiste s'est conformé aux idées reçues; ce char est traîné par des boucs : peut-être a-t-il voulu offrir un contraste, en plaçant en face l'autre char traîné par des brebis.

Les différentes positions de ces chars indiquent la fin et le commencement de la vendange. Celui qui traîne les raisins est dirigé vers la cuve; celui qui emporte la tonne s'en éloigne.

Là se termine ce qui a rapport à la vendange. Les figures du milieu nous font voir Bacchus, avec sa troupe joyeuse, assistant à cette fête.

D'abord un Satyre, dont la tête est armée de cornes de bouc, sonne dans une conque pour avertir de l'arrivée du dieu de Nysa. Il est remarquable que cette conque ressemble à celle dont sonnent les Tritons : elle rappelle l'origine du nom *buccinum* qu'on a donné à ces espèces de trompettes.

Il tient par la bride un cheval qui paroît faire quelques gambades, et qui porte un homme vêtu d'une espèce de chlamyde ou de paludament. Le Satyre et ce cavalier ouvrent la marche, et se dirigent vers la cuve, qui est comme le but et la fin de toute cette représentation.

Il n'est pas aisé de dire quel est ce cavalier : je présume que c'est le maître de la *villa* où se fait la vendange, et pour qui le diptyque a été sculpté. L'artiste a exprimé allégoriquement l'abondance

l'abondance de ses riches vignobles, en feignant que Bacchus suit ses pas et vient les visiter.

Le char du dieu arrive ensuite ; il est traîné par un Centaure et par une Centauresse, qui soutiennent un grand canthare dont les anses sont formées d'enroulemens dessinés avec élégance : ils l'élèvent au-dessus de leur tête, en regardant le dieu qu'ils conduisent. Une épaisse crinière marque, dans le Centaure, la ligne qui dans cet être fantastique sépare l'homme du cheval. Une large sangle, passée autour du corps et fixée au timon, que l'on ne voit point, sert à l'y attacher ; cette bande ressemble à celle des chevaux de bronze qui ont été emportés de Venise, et qui décorent aujourd'hui l'entrée du palais impérial.

Le char a la forme des chars de course et de guerre : il est orné d'oves alentour, et d'enroulemens sur le corps. Le dieu est debout : il n'a pas cet air de jeunesse et d'effémination qui le caractérise ; il est, au contraire, barbu et un peu âgé : c'est ainsi qu'on représente Bacchus vainqueur de l'Inde ; on sait que ce dieu, figuré de cette manière, a reçu le nom de *Bacchus indien* (5).

Il est couronné de pampres : le thyrse sur lequel il s'appuie, se termine par un fleuron de feuilles de vigne, et non pas par un cône de pin, comme cela est plus ordinaire. La chlamyde du dieu pose sur son bras gauche. Il est étonnant que l'artiste ait négligé de lui donner la patère ou le canthare dans la main droite.

Près de lui est Pan, qui porte à la main un bâton dont les branches ont été coupées, et qui lui tient lieu de *pedum :* il soutient son maître, dont il est l'ami et le général.

Plus bas sont des divinités de la mer, au nombre de trois. On remarque un vieux Triton entre deux Néréides : tous trois

(5) Ordinairement le Bacchus indien n'est pas nu ; il est, au contraire, enveloppé dans un ample manteau, comme celui du musée Napoléon, n.° 140, gravé dans le *Museo Pio-Clem.* t. II, pl. XLI : mais ce diptyque a été exécuté dans un temps où la tradition des idées mythologiques commençoit à s'altérer.

ont sur la tête les pinces d'écrevisse, qui, sur plusieurs monumens, désignent les divinités de la mer. L'artiste leur a donné à tous une ceinture de feuilles d'acanthe, à la place qui sépare l'être humain du poisson : leur queue forme des enroulemens qui ont de la noblesse et de l'élégance.

Le Triton tient dans ses mains un monstre marin qui a une tête de chien ; une des Néréides montre de la main droite le char de Bacchus, et tient dans la gauche une conque ; l'autre tient une rame dans la main droite : plus bas sont des poissons qui se jouent dans l'eau ; à gauche est un dauphin ; à droite un autre poisson que je ne saurois déterminer, mais qui, par sa forme, paroît appartenir au genre que nous nommons *ostracion*, ou poisson coffre.

Ce qu'il y a de remarquable, c'est que le char de Bacchus sort de l'eau ; il est à la surface, et les Centaures qui le conduisent n'ont pas encore gagné la terre. Il est rare de voir Bacchus ainsi dans les eaux, et il est nécessaire de s'arrêter un moment sur cette particularité.

Il est hors de doute que Bacchus a été considéré dans l'ancienne mythologie, ainsi qu'Apollon, comme un emblème du soleil. Cette vérité a été établie par plusieurs auteurs ; et mon savant collègue, M. Dupuis, l'a démontrée jusqu'à l'évidence dans son *Origine des cultes.* Je pense donc que Bacchus est considéré ici comme le soleil ; il sort de l'onde, et va, par sa douce chaleur, favoriser la vendange. Les divinités marines le voient sortir du sein des eaux ; il s'élève, et sa présence vivifiante anime l'opération de la récolte du vin, du foulage, et de la mise dans les tonneaux. Tout prospère dans la maison de campagne ; et l'on dit que c'est Bacchus lui-même qui, soutenu par Pan, conduit par des Centaures, et précédé par un Satyre, vient avec pompe visiter et féconder les possessions du propriétaire.

Cette explication me semble d'autant plus probable, que la seconde feuille nous fait voir Diane, c'est-à-dire la lune, sortant

Missel de la Fête des fous

Cleaver d.

de la mer, comme ici Bacchus, le soleil, abandonne les ondes.

Les idées de l'artiste, dans la composition de cette seconde sculpture, *pl. LI,* ont été plus confuses; il n'a pas suivi une marche aussi régulière. En haut, à gauche, on voit Vénus dans une coquille: ce n'est cependant pas une véritable représentation de Vénus Anadyomène, puisqu'elle ne porte qu'une main à ses cheveux, et qu'elle soutient un grand voile dont elle va s'envelopper; c'est donc Vénus marine, ou sortant du bain (6). Il est étonnant que l'artiste, qui a eu un plan suivi et régulier dans la composition de la feuille précédente, ait fait sur celle-ci un mélange aussi bizarre, et qu'il ait placé un sujet marin dans un lieu qui n'offre qu'une scène terrestre; car, comme dans la feuille précédente, le plan supérieur est consacré à une action qui se passe sur la terre.

Un génie ailé, placé entre des arbres, pile quelque chose dans un vase couvert d'un tissu, et qui ressemble à un panier. Près de lui sont deux femmes couchées, dont une étend la main vers un chien de chasse. L'artiste a peut-être voulu représenter des compagnes de Diane, que la déesse vient chercher au moment où Vénus brille dans le ciel. Cela est d'autant plus probable, que la coquille qui porte Vénus est entièrement isolée et ne pose sur rien, tandis que le petit génie et les deux femmes sont sur un terrain qui paroît être élevé et planté d'arbres. Ici finit la représentation des objets terrestres.

Le char de Diane sort du sein des eaux: elle est vêtue d'une longue tunique, mais sans manches; vêtement qu'elle porte quand elle ne poursuit pas les animaux dans les bois, et qui convient à la déesse de la chasteté.

Par-dessus est un petit *peplum* retenu par des fibules; elle a aussi une troisième fibule au milieu de sa ceinture (7).

(6) *Suprà,* t. II, pag. 239 et suiv.

(7) *Suprà,* t. I, p. 161, 254 et suiv.

Son voile flotte au gré du vent, et indique la rapidité de sa course. Son front est paré du croissant qui la caractérise. Elle tient dans ses mains un long flambeau d'une forme élégante, avec lequel elle éclaire le monde pendant la nuit : c'est cet attribut qui l'a fait surnommer Φαεσφόρος et *Lucifera*, c'est-à-dire, porte-lumière.

Un vieillard dont la tête est ornée d'ailes, tient les rênes du char; un jeune homme nu porte une corbeille remplie de fleurs et de fruits, qu'il semble présenter à la déesse; tous deux se tiennent par la main et supportent une conque.

Le vieillard ne peut être que Morphée, figuré aussi avec des ailes sur un bas-relief où l'on voit Thétis surprise par Pélée (8), et sur un autre où Diane est figurée visitant le bel Endymion (9). Ce jeune homme qui est près de lui, pourroit être le génie de la nature; alors la trompette en forme de buccin indiqueroit que tous deux célèbrent la déesse qui éclaire la nature pendant son repos.

Le char est à deux roues; il est plus grand que celui de Bacchus, et orné d'une bordure : il est conduit par des taureaux. Ce n'est pas sans raison que l'artiste a attaché ces animaux au char de la déesse : les poëtes l'ont appelée *Tauropus*, parce que son front est orné de cornes qui représentent le croissant de la lune; elle a donné le nom de *Taurique* à une Chersonèse; et plusieurs médailles nous la représentent au revers d'un taureau, ou, comme nous la voyons ici, portée ou conduite par cet animal.

Comme le soleil, elle sort du sein de l'onde et elle éclaire la terre. Plus bas est Thalassa, la déesse de la mer, qui tient dans une main un monstre marin avec une tête de belier; elle a une langouste dans l'autre. Près d'elle est un autre monstre avec une énorme gueule : un animal à-peu-près semblable est auprès de Diane; plusieurs poissons se jouent dans les ondes.

(8) WINCKELMANN, *Mon. ined.* n.° 110. (9) *Mus. Capitolin.* t. IV, pl. 29.

On voit que le sculpteur n'a pas suivi un plan régulier; mais ce diptyque est curieux, parce que ceux sur lesquels on trouve des sujets mythologiques, sont plus rares que ceux sur lesquels il y a des représentations de jeux ou des inscriptions. Celui-ci a sans doute été conservé, parce que les scènes bacchiques qu'il nous présente conviennent très-bien à la fête dont il contient l'office; office dans lequel on répétoit cent fois cette exclamation consacrée dans les Bacchanales, *Evohe! evohe!*

On lit dans le Mercure de juin 1726, t. I, p. 2666, une courte notice écrite par un anonyme sur ce diptyque et sur le manuscrit qu'il renferme. L'auteur ne l'avoit pas très-bien examiné; car voici ce qu'il dit seulement de ce beau diptyque, page 2669: » On y voit des Bacchanales, la déesse Cérès dans un char, » Cybèle, &c. » Là se borne sa description : on peut aisément se convaincre que ni Cérès ni Cybèle ne sont figurées sur ce monument.

Quoique la description du manuscrit n'appartienne pas tout-à-fait au plan de cet ouvrage, je ne crois pas devoir la séparer de celle du diptyque qui le renferme.

Cet office, dont je vais rapporter les prières les plus singulières, a été composé par Pierre de Corbeil, archevêque de Sens, qui mourut le 3 des ides de juin de l'an 1222 (10): il avoit aussi composé un office de l'Assomption et quelques sermons (11).

L'écriture est très-belle : on trouve d'abord, sur un feuillet, en regard du commencement de l'office, ces quatre vers:

Festum stultorum (12), *de consuetudine morum,*
Omnibus urbs Senonis festivat nobilis annis,
Quo gaudet præcentor; tamen omnis honor
Sit Christo circumciso nunc semper et almo (13).

(10) Selon *l'Art de vérifier les dates.*

(11) TAVEAU, *Archiepiscopor. Senonens. Vitæ;* Senonis, 1608, in-4.°; p. 94.

(12) DU TILLIOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de la fête des foux* (Lausanne et Genève, 1751, in-12), p. 14, a écrit mal-à-propos, *festum festorum.*

(13) Il existe quelques copies de ce

On lit ensuite ce distique :

Tartara bacchorum non pocula sunt fatuorum :
Tartara vincentes, sic fiunt ut sapientes (14).

L'auteur de la lettre insérée dans le Mercure que j'ai déjà cité (15), et d'après lui M. Du Tilliot (16), ont réuni le quatrain avec le distique ; mais ils se sont trompés. Ils n'ont donné la traduction ni de l'un ni de l'autre. Je crois que le quatrain doit s'entendre ainsi : « Tous les ans la ville de » Sens célèbre, d'après ses anciens usages, la fête des fous ; » ce qui réjouit le préchantre : cependant tout l'honneur » doit être pour le Christ circoncis, maintenant et toujours » favorable. »

Le distique est tout-à-fait séparé : le jeu de mots que présente *tartara* en faisoit sûrement le mérite ; ce mot signifioit à-la-fois le *tartre* du vin et le *tartare* ou *l'enfer* (17). On sent qu'il seroit impossible de rendre en français ce *calembourg* latin : aussi je n'entreprends pas de le traduire.

La plus singulière des fêtes qui aient été célébrées dans nos églises, est, sans contredit, celle des fous, mélange épouvantable d'impiété et de religion. Du Cange (18), Lobineau (19), Du Tilliot (20), Marlot (21), Flœgel (22), ont rassemblé à-peu-près tout ce qu'on en peut savoir : tous la regardent

manuscrit : M. Tarbé, libraire à Sens, et homme de lettres instruit, en possède une ; le savant Baluze s'en étoit procuré une qui avoit appartenu à M. Bouquet de Sens. Ces copies paroissent être du XVII.e siècle : elles ne sont pas entièrement conformes à l'original ; et dans celle de Baluze, quelques prières curieuses ont été omises : celle-ci est conservée parmi les manuscrits de la Bibliothèque impériale, sous le n.° 1351. Baluze a écrit de sa main, à la fin, des indications d'actes curieux relatifs à la fête des fous.

(14) Le P. Laire, dans une dissertation manuscrite, dit qu'il a lu quelque part que ces six vers sont d'un certain *Lubin*, licencié et procureur général au bailliage de Chartres.

(15) *Mercure de Fr.* 1726, déc. p. 2670.

(16) *Fête des foux*, p. 14.

(17) Du Cange, *Glossar. mediæ et infimæ Latinitatis*, voce *Tartara*.

(18) Du Cange, *ibid.* voce *Kalendæ*.

(19) *Histoire de Paris*, t. I, p. 224.

(20) *Mémoires pour servir à l'histoire de la fête des foux.*

(21) *Metropolis Remensis historia*, 1666 et 1679, 2 vol. in-fol.

(22) *Geschichte des Groteskekomischen ;* Liegnitz u. Leipz. 1788, in-8.° ; p. 159-170.

comme un reste des traditions païennes, et comme une grossière imitation des Saturnales romaines. Il est certain que ces fêtes étoient à-peu-près semblables; mais les Saturnales dérivoient également des anciennes fêtes célébrées en l'honneur de Cérès et de Bacchus, qui donnoient aussi lieu à des travestissemens bizarres et à la plus affreuse licence. Comme, dans les temps d'ignorance, la religion étoit mêlée à tout, il falloit bien aussi que le penchant naturel des hommes pour les fêtes et les spectacles, les fît entrer dans les cérémonies religieuses: c'est ainsi que les premières représentations dramatiques ont été des farces pieuses, jouées à la sortie des vêpres, sur des tréteaux, à la porte des églises, par des pélerins. L'époque de Noël étoit un temps de réjouissance; elle rappeloit la naissance du Sauveur du monde : et quel moment plus favorable pouvoit-on choisir pour se livrer à la joie, que ce temps, qui précédoit de longs jours de jeûne et l'époque douloureuse du dévouement, des souffrances et de la passion du Sauveur! Les personnages qui jouent un rôle actif dans la nativité du Christ, Saint Joseph, les mages, les bergers; les animaux mêmes qui sont toujours représentés dans la crèche, le bœuf et l'âne; les chants joyeux qui accompagnoient la célébration du grand mystère de la naissance de Jésus; tout portoit à la joie, et elle se manifestoit d'une manière bizarre, parce que les mœurs d'alors étoient grossières. L'usage antique des travestissemens ne s'étoit point perdu, et devoit naturellement s'y mêler, pour imiter les personnages et même les animaux qui prenoient part à la fête. Il est donc inutile de remonter aux Romains, pour retrouver l'origine de la fête des fous; ce n'est point une imitation des Saturnales. Le progrès des lumières a fait abolir cette fête; il n'en est resté, pour satisfaire le peuple, que les jours de travestissemens et de joie grossière appelés les *jours gras*, le *carnaval*.

Cette fête des fous donnoit lieu à des cérémonies extrêmement

bizarres, qu'il ne sera pas inutile de rappeler. On élisoit un évêque, et même, dans quelques églises, un pape des fous (23). Les prêtres étoient barbouillés de lie, masqués ou travestis de la manière la plus folle et la plus ridicule; ils dansoient en entrant dans le chœur, et y chantoient des chansons obscènes : les diacres et les sous-diacres mangeoient des boudins et des saucisses sur l'autel devant le célébrant, jouoient sous ses yeux aux cartes et aux dés, mettoient dans l'encensoir des morceaux de vieilles savates pour lui en faire respirer l'odeur. On les traînoit ensuite tous par les rues dans des tombereaux pleins d'ordures, où ils prenoient des postures lascives et faisoient des gestes impudiques. Plusieurs monumens rappellent encore ces farces impies et dégoûtantes. J'ai fait graver des crédences de stalles (24), sur lesquelles on voit des moines avec une marotte et des oreilles d'âne : on a voulu y représenter sans doute des personnages de la fête des fous ainsi travestis. La marotte, que les poëtes, les comédiens, et souvent les artistes, donnent faussement aujourd'hui pour attribut au dieu Momus, doit son origine à ces farces ridicules.

Cette fête recevoit des modifications dans les divers pays où on la célébroit; elle a eu différens noms, à cause de quelques cérémonies bizarres qui y furent ajoutées : ainsi on l'appeloit *la fête des sous-diacres*, c'est-à-dire, des *diacres soûls* (25), *la fête des cornards*, *la fête des innocens*, &c.

Le chant de la prose de l'âne étoit une des principales cérémonies de la fête des fous; elle avoit lieu le jour de la Circoncision : son objet étoit d'honorer l'humble et utile animal qui avoit assisté à la naissance de Jésus-Christ, et l'avoit porté sur son dos lors de son entrée dans Jérusalem. L'église de Sens étoit

(23) Il n'est pas parlé, dans les registres capitulaires de l'église de Sens, d'un pape des fous; il y est seulement question d'un archevêque, des enfans de chœur et d'un préchantre des fous.

(24) *Antiquités nationales*, tome II, art. XXII, pl. IV, et t. III, art. XXXII, pl. II.

(25) *Diaconorum saturorum.*

une

une de celles où cette solennité se faisoit avec le plus d'appareil. Avant le commencement des vêpres, le clergé se rendoit processionnellement à la porte principale de l'église, et deux chantres à grosse voix chantoient, dans le ton mineur, ces deux vers, avant lesquels on lit cette rubrique, *Circumcisio Domini in januis ecclesiæ* (26) :

Lux hodie, lux lætitiæ! Me judice, tristis
Quisquis erit, removendus erit solemnibus istis.

« Lumière aujourd'hui, lumière de joie! A mon avis, quiconque sera triste, » devra être éloigné de ces solennités. »

Ils continuoient, sur le même ton, les vers suivans :

Sicut hodie, procul invidiæ! procul omnia mœsta!
Læta volunt, quicumque colunt asinaria festa.

« Que tous les sentimens d'envie soient bannis aujourd'hui! loin d'ici tout » ce qui est triste! ceux qui célèbrent la fête de l'âne, ne veulent que de la » gaieté. »

Ici on lit en rubrique, *Conductus ad tabulam* (27) : après cette rubrique, deux chanoines députés se rendoient alors auprès de l'âne, pour le conduire à la table, qui étoit le lieu où le préchantre lisoit l'ordre des cérémonies, et proclamoit les noms de ceux qui devoient y prendre part. A Beauvais, l'âne portoit sur son dos, jusqu'à la porte, une jeune fille, qui figuroit la Vierge Marie tenant le petit Jésus entre ses bras. On couvroit le modeste animal d'une belle chape, et on le menoit au lutrin, en entonnant la célèbre prose qui a été publiée tant de fois et toujours avec des variantes, parce qu'elle se chantoit différemment dans les églises de France; car ces différences sont trop considérables et trop nombreuses, pour les attribuer

(26) « Circoncision du Seigneur aux » portes de l'église. »

(27) « Conduite à la table. »

seulement, comme on l'a fait, à des fautes de copistes (28). Cette prose se chantoit sur un ton majeur. Voici celle de Sens (29):

Orientis partibus,
Adventavit asinus
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus.
Hez, sire ane, hez!

Hic, in collibus Sichen (30),
Enutritus sub Ruben,
Transiit per Jordanem,
Saliit (31) *in Bethleem.*
Hez, sire ane, hez!

Saltu vincit hinnulos,
Dagmas et capreolos,
Super dromedarios
Velox Madianeos.
Hez, sire ane, hez!

Aurum de Arabia,
Thus et myrrham de Saba,
Tulit in ecclesia
Virtus asinaria.
Hez, sire ane, hez!

Dum trahit vehicula,
Multa cum sarcinula,
Illius mandibula
Dura terit pabula.
Hez, sire ane, hez!

Cum aristis hordeum
Comedit et carduum,
Triticum à palea
Segregat in area.
Hez, sire ane, hez!

Amen dicas, asine,
Jam satur ex gramine,
Amen, amen itera,
Aspernare vetera.
Hez, sire ane, hez!

En voici la traduction:

« Des contrées de l'Orient il est arrivé un âne, beau et fort, et propre » à porter des fardeaux. Hez, sire âne, hez!

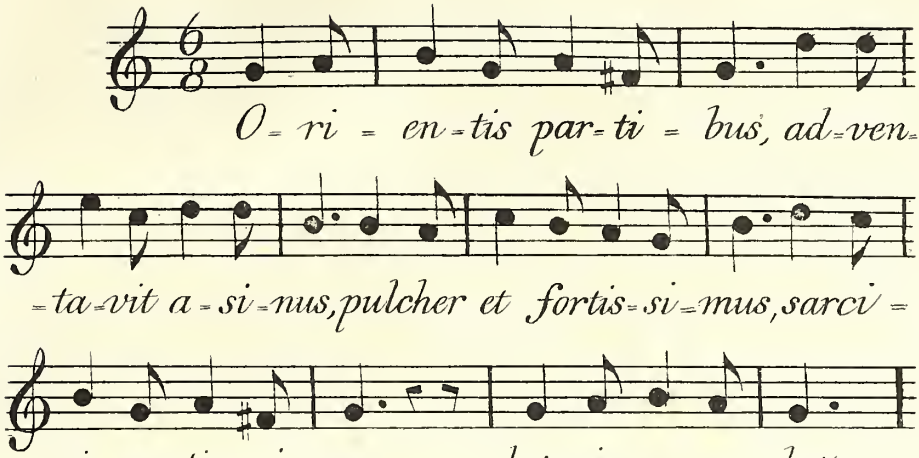
» Cet âne a été nourri par Ruben, sur les collines de Sichen; il a traversé le » Jourdain, et a sauté dans Bethléem. Hez, sire âne, hez!

(28) *Mercure de France,* 1726, décemb., t. I, p. 2668.

(29) M. Rochefort a eu la bonté de me traduire le plain-chant en notes ordinaires; j'ai fait graver l'air de cette prose, pl. LII.

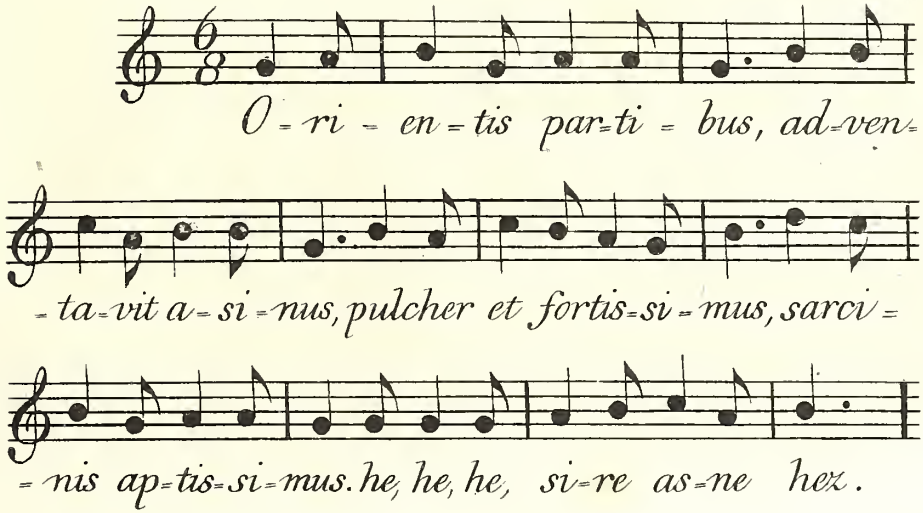
(30) Du Tilliot, p. 25, met mal-à-propos *Sicseu.*

(31) Il a lu encore *salut,* qui n'offre aucun sens.



N.a L'original est noté sur la clef d'ut 3.e ligne.

Même hymne tirée de l'ancien Missel de l'église de Bourges.



» Il peut vaincre à la course les faons, les daims et les chevreuils; il est » plus rapide que les dromadaires de Madian. Hez, sire âne, hez!

» La vertu de cet âne a porté dans l'église l'or de l'Arabie, l'encens et la » myrrhe du pays de Saba. Hez, sire âne, hez!

» Pendant qu'il traîne les chariots remplis de bagage, sa mâchoire broie un » dur fourrage. Hez, sire âne, hez!

» Il mange l'orge avec sa tige, il se repaît de chardons, et dans l'aire il sépare » le froment de la paille. Hez, sire âne, hez!

» Ane déjà soûl de grain, dites amen, dites amen, amen derechef, et » méprisez les vieilleries. Hez, sire âne, hez! »

Après la première strophe, on trouve, dans des copies de cette prose, le couplet suivant, qui se chantoit peut-être dans quelques églises :

Lentus erat pedibus,
Nisi foret baculus,
Et eum in clunibus
Pungeret.
Hez, sire ane, hez!

« Sa marche étoit lente, si l'on ne faisoit usage du bâton, et si on ne lui » en faisoit sentir l'aiguillon sur les fesses. Hez, sire âne, hez! »

Après la seconde strophe, on trouve encore dans les mêmes copies cet autre couplet:

Ecce magnis auribus
Subjugalis filius,
Asinus egregius,
Asinorum dominus.
Hez, sire ane, hez!

« Voici ce beau fils aux grandes oreilles, qui porte le joug; âne superbe, » et seigneur des ânes. Hez, sire âne, hez!

On sent qu'il étoit facile de multiplier ces couplets à l'infini. La seconde strophe, où l'on trouve les mots *saliit in Bethleem*, prouve, comme je l'ai déjà dit, que toute cette cérémonie avoit rapport au rôle que l'âne joue dans la nativité du Christ, et qu'elle ne doit son origine ni à l'âne de Lucien ou d'Apulée,

ni à l'âne de Balaam, comme quelques auteurs l'ont prétendu (32).

Voici comme Du Cange (33) donne le refrain :

Hez sire ane car chantez,
Belle bouche rechignez,
On aura du foin assez
Et de l'avoine à planter.

Ce refrain me paroît plus moderne que celui de Sens, qui est aussi plus simple. Voici encore, selon Du Cange, le refrain du dernier couplet :

Hez va ! hez va ! hez va hez !
Bialx sire ane car allez,
Belle bouche car chantez (34).

Cette prose étoit suivie d'une antienne composée de commencemens de psaumes, où, de deux en deux vers, on répétoit l'exclamation bacchique et profane, *evovæ :*

Virgo hodie fidelis,
Dixit Dominus, evovæ !
Virgo Verbo concipit.
Confitebor, evovæ !
Nescia mater,
Beatus vir, evovæ !
Virgo Dei genitrix.
De profundis, evovæ !
Hodie memento, *Domine*, evovæ !

» Le Seigneur dit, *evovæ !* Une vierge fidèle, *evovæ !* a conçu aujourd'hui du » Verbe. J'avouerai, *evovæ !* Mère sans le savoir, heureux époux, *evovæ !* vierge » mère de Dieu. *De profundis, evovæ !* Souvenez-vous aujourd'hui, Seigneur, » *evovæ !* »

Cette acclamation *evovæ* se répétoit plusieurs fois dans le cours de l'office.

(32) *Mercure de France*, 1725, juillet, p. 1601.

(33) Voce *FESTUM ASINORUM.*

(34) On célébroit également le bœuf, et il avoit aussi sa prose..

Après ces proses, le célébrant lisoit les tables et entonnoit vêpres. Il chantoit le *Deus in adjutorium*, et le chœur le terminoit par un *Alleluya* coupé de la manière suivante :

ALLE = resonent omnes ecclesiæ,
Cum dulci melo symphoniæ,
Filium Mariæ,
Genitricis piæ,
Ut nos septiformis gratiæ
Repleat donis et gloriæ,
Unde Deo dicamus = LUYA.

« *Alle* = que toutes les églises chantent, au son d'une douce symphonie, le » fils de Marie, mère pieuse, afin qu'il nous remplisse des dons de la grâce sep- » tiforme et de la gloire, et que nous puissions dire à Dieu = *luya.* »

Il y a des livres où on lit une prose dans laquelle le mot *alleluya* est, à certaines solennités, coupé par quatre mots de la manière suivante : *ALLE = cœleste necnon et perenne = LUYA* (35). Mais ici le mot *alleluya* est coupé par vingt-deux mots; ce qui est bien plus bizarre, et par conséquent bien plus convenable à un office de la messe des fous (36).

Deux chantres à grosse voix annonçoient ensuite le commencement de l'office par ces trois vers :

Hæc est clara dies, clararum clara dierum;
Hæc est festa dies, festarum festa dierum,
Nobile nobilium, rutilans diadema dierum.

Ces trois vers, selon l'expression du manuscrit, devoient être chantés *in falso* (37). Si la rubrique qui ordonnoit de chanter ainsi étoit bien observée, cela devoit faire un terrible charivari (38) : mais ces mots *in falso* pourroient aussi indiquer cette espèce de musique composée de plusieurs voix

(35) Vieux livres de Sens, de Troyes, de Chartres, d'Autun.

(36) Cet exemple n'est pas le seul que nous ayons de mots ainsi coupés par d'autres; un poëte du XI.e siècle, en parlant de l'épistolier et évangelier de l'église de Saint-Riquier, qu'Angelian, abbé de cette église, fit couvrir d'argent, dit :

Episto-(liber)larum atque evangeliorum.

(37) *Faux.*

(38) *Mercure de France*, décemb. 1726, p. 2688.

qui chantent en harmonie ; ce que nous appelons *en faux-bourdon*, et que le célèbre Gerbert, dans son Traité de la musique d'église, a nommé *musica falsa* (39) : mais nous verrons par l'intimation faite au clergé, lors de la suppression de la fête des fous, de chanter mélodieusement et sans dissonance, que le chœur devoit s'étudier à fausser réellement le plus qu'il étoit possible; et il profitoit de la permission.

La prière suivante se chantoit à deux ou trois voix :

Trinitas, Deitas, unitas æterna;
Majestas, potestas, pietas superna;
Sol, lumen et numen, cacumen, semita;
Lapis, mons, petra, fons, flumen, pons et vita:
Tu sator, creator, amator, redemptor, luxque perpetua;
Tu nitor et decor, tu candor, tu splendor et odor, quo vivunt mortua;
Tu vertex et apex, regum rex, legum lex et vindex, tu lux angelica;
Quem clamant, adorant, quem laudant, quem cantant, quem amant agmina cælica;
Tu Theos et heros, dives flos, vivens ros, rege nos, salva nos, perduc nos ad thronos superos et vera gaudia.
Tu decus et virtus, tu justus et verus, tu sanctus et bonus, tu rectus et summus Dominus, tibi sit gloria.

« Trinité, Divinité, unité éternelle;
» Majesté, puissance, piété d'en-haut;
» Soleil, lumière et volonté divine, comble de la perfection, sentier;
» Pierre, montagne, rocher, fontaine, fleuve, pont et vie :
» Toi père, créateur, amateur, rédempteur et lumière perpétuelle ;
» Toi éclat et ornement, toi blancheur, toi splendeur et odeur, par » lequel vivent les morts;
» Toi cime et sommet, roi des rois, loi et vengeur des lois, toi lumière » angélique ;
» Qu'appellent, qu'adorent, que louent, que chantent, qu'aiment les » cohortes célestes ;
» Toi Dieu et héros, riche fleur, rosée vivante, gouverne-nous, sauve-» nous, conduis-nous aux trônes célestes et à la véritable joie.
» Toi dignité et vertu, toi le juste et le vrai, toi le saint et le bon, toi le » Seigneur véritable et suprême, à toi soit la gloire.

(39) GERBERT, *de Musicâ sacrâ*, II, 120.

Les matines étoient séparées, ce jour-là, en trois nocturnes ou veilles. La longueur des nuits rendoit la chose facile; et d'ailleurs cet usage donnoit un caractère plus singulier et plus particulier à cette fête. A chaque nocturne, on faisoit une invitation. Du reste, l'office entier étoit une véritable rhapsodie de tout ce qui se chantoit pendant le cours de l'année. On y retrouve toutes les pièces des autres offices, celles des fêtes des Saints, des mystères, les chants de Pâques, ceux du carême; des fragmens de psaumes : les morceaux tristes sont mêlés avec les morceaux joyeux ; c'est l'assemblage le plus bizarre qu'on puisse imaginer. Cet office devoit durer deux fois plus long-temps que ceux des plus grandes fêtes: il étoit bien nécessaire que les chantres et les assistans se désaltérassent de temps en temps; aussi n'y manquoient-ils pas. Ce rafraîchissement est même indiqué par un article exprès, intitulé *Conductus ad poculum.* Tout l'office étoit entremêlé de morceaux en prose et d'autres en vers léonins, au milieu et à la fin. Dans les intervalles des leçons, on faisoit manger et boire l'âne; enfin, après les trois nocturnes, on le menoit dans la nef, où tout le peuple, mêlé au clergé, dansoit autour de lui, ou tâchoit d'imiter son chant: lorsque la danse étoit finie, on le reconduisoit au chœur, où le clergé terminoit la fête. Pendant que l'on conduisoit l'âne, on chantoit le morceau suivant, qui, dans le missel, a pour titre, *Conductus ad ludos* (40) :

Natus est, natus est, natus est hodie Dominus
Qui mundi diluit facinus,
Quem Pater factor omnium
In hoc misit exilium,
Ut facturam redimeret,
Et paradiso redderet.
Nec, nec, nec minuit quod erat,
Assumens quod non erat:
Sed, carnis sumpto pallio,

(40) « Conduite aux divertissemens. »

In virginis palatio, O,
Ut sponsus è thalamo, O,
Processit ex utero, O;
Flos de Jesse virgula
A fructu replet sæcula, A.
Hunc prædixit prophetia
Nasciturum ex Maria:
Quando flos iste nascitur,
Diabolus confunditur,
Et moritur mors, et moritur mors, et moritur mors.
Te Deum laudamus.

Ces *O* et *A* ne sont sans doute qu'une répétition musicale de la dernière syllabe.

Voici la traduction :

« Il est né, il est né, il est né aujourd'hui, le Seigneur qui efface les péchés du » monde ; que le Père créateur de tout a envoyé dans ce lieu d'exil, pour racheter » sa créature et la rendre au paradis. Il n'a pas, il n'a pas, il n'a pas diminué » ce qu'il étoit, en devenant ce qu'il n'étoit pas : mais, en prenant l'enveloppe » de chair (un corps), dans le palais (le sein) de la Vierge, comme l'époux » sort de la chambre nuptiale, il est sorti du sein de sa mère ; la fleur de la » branche de Jessé remplit les siècles de son fruit. C'est lui que la prophétie a » prédit devoir naître de Marie : quand cette fleur paroîtra, le diable sera con- » fondu, et la mort mourra, et la mort mourra, et la mort mourra. Nous te » louons, Seigneur. »

Beaucoup de passages de cet office sont relatifs à l'immaculée conception. L'auteur s'exprime, à ce sujet, d'une manière singulière ; il appelle la Vierge,

Virgo et gravida, mater intacta.
« Vierge et enceinte, mère intacte. »

Il dit ailleurs :

Flatu sacro plena fies, Maria.
« Marie, vous deviendrez pleine du souffle divin. »

Ailleurs :

Intra tui uteri claustra
Portas qui gubernat æthera.

« Vous portez dans les cloisons de votre sein celui qui gouverne les cieux. »

Ailleurs :

Ailleurs encore :

Per aurem imprægnatum,
Beata quæ credidit,
Concepit et edidit
Summi Patris filium :
Nec pudor amissus est,
Nec dolor admissus est,
Per hoc puerperium.

« Heureuse celle qui a cru, qui a conçu et mis au monde le fils du Père » tout-puissant, engendré par l'organe de l'ouïe : la pudeur n'a point souffert, » la douleur n'a point été ressentie dans cet enfantement. »

Plus bas, on lit :

Dies festa colitur,
Tange symphoniam ;
Nam puer qui nascitur
Juxta prophetiam,
Ut gigas egreditur
Ad currendam viam :
Felix est egressio
Per quam fit remissio.

« On célèbre un jour de fête : touchez la symphonie [le tambour à deux » côtés] ; car l'enfant qui naît selon la prophétie, sort comme un géant pour » entrer dans la voie [le monde] : c'est une heureuse sortie [naissance], que » celle qui produit la rémission. »

Après les premières vêpres et les complies, le préchantre de Sens conduisoit dans les rues la bande joyeuse, précédée d'une énorme lanterne : on alloit au grand théâtre dressé devant l'église ; on y répétoit les farces les plus indécentes. Le chant et la danse étoient terminés par des seaux d'eau que l'on jetoit sur la tête du préchantre. On rentroit pour les matines, où quelques hommes nus recevoient aussi plusieurs seaux d'eau sur le corps.

L'office de la messe est du même genre que celui de la veille de Noël ; le prêtre disoit à l'introït : *Puer natus est ; cantate evovæ.*

Le *Pater noster* et le *Credo* sont une paraphrase du *Pater* et du *Credo* ordinaires ; tout y est relatif à la divine Conception et à la Nativité.

Evovæ remplace par-tout le mot *Amen.*

Les vêpres sont du même genre et n'ont rien de particulier.

Le missel est terminé par trois épîtres pour les fêtes de Saint Étienne, des Innocens et de Saint Jean. On y retrouve l'hymne en l'honneur de Saint Jean, qui commence par ces mots, *Ut queant laxis resonare fibris, &c.* dont J. J. Rousseau a fait graver la musique à la fin de son Dictionnaire (41).

On sait que l'église de Sens a toujours été renommée pour la manière édifiante et solennelle dont on y chantoit l'office ; ce qui avoit donné lieu au proverbe, *li chanteors de Sens* (42).

Les secondes vêpres commençoient, ainsi que les premières, par le *Deus in adjutorium* et l'*Alle = resonent &c.* ; mais les autres prières sont différentes. La rubrique *Ad prandium*, qui les termine, prouve qu'après vêpres on alloit se mettre à table. Le répons contient une invocation à Jésus-Christ et à la Sainte Vierge, pour exciter à la bonne chère et inspirer des propos joyeux.

Si l'on y invitoit à bien manger, la boisson n'étoit pas oubliée, ainsi qu'il paroît par cette autre rubrique, *Conductus ad poculum.* Le répons étoit dans le même sens que le précédent.

Les cérémonies qui suivoient les secondes vêpres, étoient à-peu-près les mêmes que celles qui accompagnoient les premières.

Maurice, évêque de Paris, qui mourut vers 1196, avoit travaillé à détruire ces folles superstitions ; mais il n'y put réussir, puisque l'auteur de cet office est mort en 1222, et qu'on en trouve encore après lui des traces. Un acte de 1245, tiré des archives du chapitre de Sens, fait voir qu'à cette

(41) *Dictionnaire de musique*, tome II, pl. 6.

(42) *Voyez*, sur ce proverbe, LEBEUF, *Mercure de France*, 1734, février.

époque Odon, évêque de cette église, prohiba les travestissemens, et réprima quelques-unes des dissolutions qui accompagnoient toujours cette fête : mais elle ne fut pas tout-à-fait défendue, et elle dura encore deux cents ans, puisqu'on voit qu'en 1444 la faculté de théologie, à la requête de quelques évêques, écrivit une lettre à tous les prélats et chapitres pour condamner cette fête et l'abolir. Cependant les actes des conciles qui se tinrent en 1460, selon d'autres en 1485, ne parlent encore que des abus qu'il falloit en retrancher : il y est dit seulement que, pour éviter le scandale, tous ceux à qui il est prescrit d'assister à l'office du dimanche de la Circoncision, doivent être vêtus d'une manière convenable à leur dignité ecclésiastique, et chanter le plus mélodieusement qu'ils pourront, sans dissonance ; que chacun doit remplir son devoir sans être troublé, et avec décence, sur-tout dans l'église ; qu'aux vêpres on ne jettera sur le *préchantre des fous* que trois seaux d'eau au plus ; qu'on ne doit point conduire d'hommes nus le lendemain de Noël dans l'église, mais qu'il faut seulement les mener au puits du cloître, et ne jeter sur eux qu'un seau d'eau, sans leur faire de mal ; que tous les contrevenans encourront la peine de suspension. Cependant il est permis aux fous de faire hors de l'église toutes les autres cérémonies d'usage, pourvu qu'il n'en arrive aucune injure ni aucun dommage à personne (43).

Malgré la censure de la Sorbonne, la fête des fous subsista donc encore quelque temps. Des actes des chapitres généraux de Sens, des années 1514 et 1517, donnent la permission de la célébrer. Il paroît cependant qu'en 1511 un préchantre des fous, appelé *Bissard,* s'étoit permis de se faire tondre la barbe à la manière des comédiens, et de jouer quelque personnage dans la fête de la Circoncision ; car cela lui fut défendu, parlant à sa personne, et la fête des fous n'eut pas lieu cette année.

(43) *Capitulaires de Sens*, de 1444 à 1664.

On trouve encore, à différentes dates, des permissions données pour la célébration de la fête des fous. Depuis cette époque, cette fête fut tantôt défendue et tantôt permise, avec des modifications qui tendoient toujours à en diminuer l'indécence et l'obscénité; mais elle ne cessa tout-à-fait que vers la fin du seizième siècle.

Fin du Tome second.

CORRECTIONS ET ADDITIONS.

TOME I, page 16, note 19, je dis que les arcs asiatiques sont encore aujourd'hui faits avec les cornes de l'*antilope oryx*. Voyez page 361, où je reviens sur cette idée, et je pense que ces arcs sont faits avec celles de l'*antilope saiga*.

Page 82, à la fin de la note 67, *ajoutez :* M. Heyne a fait figurer cette portion de bas-relief en tête du premier livre de sa belle édition de l'*Iliade*, d'après l'opinion commune qu'il représente l'enlèvement de Briséis. Cependant ce savant pense comme moi, qu'on doit y voir *Achille à Scyros*.

Page 316, ligne dern. Aristophane, *lisez :* Aristophon.

Page 338. Effacez depuis ligne 4, *Æschyle* &c. jusqu'à ligne 6, *d'Hercule ;* et lisez la correction du tome II, p. 116.

TOME II, page 118, ligne 22. Praxitèle, *lisez :* Pyrgotèle.

Page 231, note 37. *Au lieu de* Hypéris, *lisez :* Hypérides.

Page 339, ligne 23. Il est étonnant que l'artiste ait négligé de lui donner le canthare dans la main droite. — C'est par inattention que le dessinateur a oublié le canthare ; il existe dans l'original.

Page 349, ligne 10. *Méprisez les vieilleries.* C'est ainsi que j'ai traduit les mots de la prose de l'âne, page 348, ligne 16, *Aspernare vetera*. On pourroit les entendre autrement en séparant ainsi les mots : *Asper nare vetera ;* mais j'ai suivi le sens que présente l'ancienne manière d'écrire.

Page 350, ligne 15. On répétoit l'exclamation bacchique et profane, *evovæ*. Ajoutez : Ce mot barbare, formé de six voyelles, qui marquent les syllabes des deux mots *seculorum amen*, étoit d'usage dans l'ancien plain-chant ; on indiquoit sur les lettres qui le composent, les notes par lesquelles, dans chaque ton, il faut terminer les versets des psaumes et des cantiques.

TABLE DES ARTICLES.

I. *DESCRIPTION d'une Pierre gravée du cabinet de M. de Hoorn, représentant Amour* ..... Page 1.

II. *Description d'un Vase grec de la collection de M. Hope à Londres, représentant la victoire de Thésée sur le Minotaure* ..... 15.

III. *Description d'un Bas-relief du Parthénon, actuellement au Musée Napoléon, représentant la procession des Panathénées*..... 43.

IV. *Description d'une Cornaline du cabinet de M. de la Turbie, représentant la mort d'Achille*..... 49.

V. *Dissertation sur un Camée de M. le Général Hitroff, avec une inscription galante* ..... 61.

VI. *Explication d'un Vase peint du Cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale, représentant un combat de Guerriers et d'Amazones*..... 69.

VII. *Description d'un Candélabre du Musée Napoléon*..... 84.

VIII. *Dissertation sur un Médaillon de Marcianopolis, et sur les attributs, les surnoms d'Apollon médecin, et les monumens qui le représentent* ..... 90.

IX. *Description d'un Rhyton terminé en tête de griffon, de la collection de M. Durand* ..... 102.

X. *Description de la Peinture d'un Vase appartenant à M. Edwards, et qui représente le combat d'une Amazone contre deux Guerriers*.. 115.

XI. *Description d'un Camée représentant Alexandre, appartenant à S. M. l'Impératrice*..... 117.

XII. *Description de la Peinture d'un Vase conservé au Cabinet des antiques, qui représente un combat d'Arimaspes contre des Griffons*.. 129.

XIII. *Description d'un Camée de la dactyliothèque de feu M. le Chevalier d'Azara, qui représente Cupidon dans une coquille*..... 138.

XIV. *Note sur deux Inscriptions trouvées à Boulogne-sur-mer*..... 141.

XV. *Description d'un Vase grec qui appartient à M. le Général Valville, sur lequel est représentée Ariadne, épouse de Bacchus*..... 145.

XVI. *Explication d'un Camée appattenant à S. M. l'Impératrice et représentant Antinoüs avec les attributs de Bacchus*..... 152.

XVII. *Description de deux Lampes de bronze trouvées à Nîmes*. . Page 160.
XVIII. *Description d'une Statue de Pallas du Musée Napoléon connue sous le nom de* Pallas de Velletri . . . . . 189.
XIX. *Description de la Peinture d'un Vase grec appartenant à S. M. l'Impératrice, représentant Cadmus allant puiser de l'eau à la fontaine de Mars, gardée par un énorme dragon* . . . . . 199.
XX. *Description d'une Statue de Vénus Anadyomène en bronze, trouvée dans la Saone à Pontailler, et appartenant à M. Charles Lamarche* . . . . . 224.
XXI. *Description d'une Cornaline du cabinet de M. le Général Hitroff, représentant les têtes conjuguées de Machaon et de Podalire*. . 245.
XXII. *Notice sur un Candélabre du Musée Napoléon* . . . . . 262.
XXIII. *Description de quelques Briques avec des inscriptions, tirées des ruines de Babylone* . . . . . 263.
XXIV. *Description d'un Vase grec de la collection de M. Durand, représentant le combat d'un Lapithe contre deux Centaures* . . . . 272.
XXV. *Dissertation sur le Sarcophage de Tyrrania, conservé dans le musée de la ville d'Arles* . . . . . 291.
XXVI. *Description d'une Cornaline qui appartient à M. le Général Hitroff, et qui représente Œdipe tuant le Sphinx* . . . . . 301.
XXVII. *Description d'une Peinture de vase de la collection de M. le Chanoine Zuppi, représentant Ménélas et Hélène* . . . . . 306.
XXVIII. *Description de deux Bas-reliefs relatifs au retour d'Ulysse à Ithaque, et qui sont conservés dans le Cabinet des antiques*. . 310.
XXIX. *Dissertation sur l'Octogone de Montmorillon, qu'on a cru être un Temple de Druides* . . . . . 323.
XXX. *Description d'un Vase grec de la collection de M. le Chanoine Zuppi, et dont la peinture représente Oreste suppliant* . . . . . 333.
XXXI. *Description d'un Diptyque qui renferme un Missel de la Fête des fous, lequel est conservé dans la bibliothèque de Sens; avec une notice de ce Missel* . . . . . 336.
Corrections et additions . . . . . 359.
Table des Articles . . . . . 360.
Table des Planches . . . . . 362.
Table des Auteurs . . . . . 365.
Table des Matières . . . . . 371.

TABLE DES PLANCHES.

I. *Agate barrée, gravée en creux, représentant Amour dans l'ancien style; cabinet de M. de Hoorn, à Paris...* Page 1.

II. *Forme d'un Vase grec, avec le nom de l'artiste Taléides; collection de M. Hope, à Londres* ..... 15.

III. *Peinture qui occupe la principale face de ce vase, et qui représente Thésée tuant le Minotaure* ..... 25.

IV. *Peinture du revers de ce vase, représentant trois hommes occupés à peser* ..... 33.

V. *Bas-relief du Parthénon, représentant la procession des Panathénées; Musée Napoléon* ..... 43.

VI. *Cornaline d'ancienne roche, gravée en creux, représentant la mort d'Achille; cabinet de M. de la Turbie* ..... 49.

VII. *Camée sur sardoine-onyx, avec une inscription galante; collection de M. le Général Hitroff* ..... 61.

VIII. *Forme d'un Vase grec du Cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale de France* ..... 69.

IX. *Peinture dont ce vase est orné, et qui représente un combat de Guerriers et d'Amazones* ..... ibid.

X. *Candélabre antique en marbre; Musée Napoléon* ..... 87.

XI. *1. Peinture d'Herculanum relative au Cercle des Mythes sur l'éducation d'Achille* ..... 97.

2. Médaille inédite de Marcianopolis dans la Mœsie inférieure, dont le revers offre Apollon médecin; Cabinet de la Bibliothèque impériale de France ..... ibid.

XII. *Rhyton en terre cuite, terminé en tête de griffon; cabinet de M. Durand, à Paris* ..... 102.

XIII. *Peinture dont ce vase est orné, et qui représente un Génie hermaphrodite assis sur un rocher, tenant dans sa main droite une cassette, et dans sa gauche une couronne* ..... 104.

XIV. *Peinture d'un Vase grec, qui représente le combat d'une Amazone contre deux Guerriers; cabinet de M. Edwards, à Londres.* 115.

XV. *Fragment d'un Camée représentant Alexandre; collection de S. M. l'Impératrice* ..... 117.

XVI. *Peinture d'un Vase grec qui représente un Combat d'Arimaspes contre des Griffons; Cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale de France*. . . . . Page 129.
XVII. *Revers du même Vase*. . . . . 136.
XVIII. *Fragment d'un Camée sur agate onyx, représentant Cupidon dans une coquille; dactyliothèque du Chevalier d'Azara*. . . 138.
XIX. *Deux Inscriptions tumulaires trouvées à Boulogne-sur-mer, en mémoire de* Quintus Arrenius Verecundus *et de* Julia Vitalica. . . . . 141.
XX. *Peinture d'un Vase grec qui représente Ariadne, épouse de Bacchus; appartenant à M. le Général Valville*. . . . . 145.
XXI. *Camée sur sardonyx, représentant Antinoüs avec les attributs de Bacchus; collection de S. M. l'Impératrice*. . . . . 152.
XXII. *Deux Lampes de bronze; bibliothèque de Nîmes*. . . . . 185.
XXIII. *Pallas de Velletri, statue colossale en marbre de Paros; Musée Napoléon*. . . . . 189.
XXIV. *Buste colossal de Pallas, en marbre pentélique; Musée Napoléon (autrefois à la villa Albani)*. . . . . 196.
XXV. *Forme d'un Vase grec de la collection de S. M. l'Impératrice*. 199.
XXVI. *Peinture de la principale face de ce vase, qui représente Cadmus tuant le dragon de Mars*. . . . . ibid.
XXVII. *Peinture du revers de ce même vase*. . . . . 222.
XXVIII, XXIX. *Petite Statue, en bronze, de Vénus Anadyomène, trouvée dans la Saone à Pontallier; collection de M. Charles Lamarche*. 239.
XXX. *Cornaline gravée en creux, représentant les têtes conjuguées de Machaon et de Podalire; collection de M. le Général Hitroff*. 245.
XXXI. *Candélabre en marbre du Musée Napoléon*. . . . . 262.
XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV. *Briques avec des caractères persépolitains, du Cabinet de la Bibliothèque impériale et de celui de M. de T*. . . . . 264.
XXXVI. *Peinture d'un Vase grec représentant le combat de deux Centaures contre un Lapithe qui paroît être Cœneus*. . . . . 272.
XXXVII. *Sarcophage de Tyrrania, orné d'instrumens de musique et d'une inscription; musée d'Arles*. . . . . 292.
XXXVIII. *Cornaline gravée en creux, représentant le Sphinx qui s'élance sur Œdipe; collection de M. le Général Hitroff*. . . . . 301.
XXXIX. *Peinture d'un Vase grec qui représente Ménélas au moment*

où il revoit Hélène qui se réfugie auprès de la statue d'Apollon; collection de M. le Chanoine Zuppi, à Naples..... Page 306.

XL. *Bas-relief en terre cuite, représentant Ulysse reconnu par Euryclée; Cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale*.. 315.

XLI. *Autre Bas-relief en terre cuite, représentant Pénélope plongée dans une profonde rêverie; même Cabinet*..... 317.

XLII. *Temple de Montmorillon, près de Poitiers; élévation de l'édifice entier; côté de l'édifice où est la porte, ornée de petites statues*..... 332.

XLIII. *Plan et coupe de cet édifice*..... ibid.

XLIV. *Figures grotesques qui se voient sur les modillons et les chapiteaux de ce temple*..... ibid.

XLV, XLVI, XLVII. *Statues placées au-dessus de la porte d'entrée de cet édifice*.... ibid.

XLVIII. *Église du couvent des Augustins à Montmorillon*..... ibid.

XLIX. *Peinture d'un Vase grec qui représente Oreste suppliant; collection de M. le Chanoine Zuppi à Naples*..... 333.

L. *Triomphe de Bacchus sur la première feuille du diptyque qui forme la couverture du Missel de la Fête des fous; bibliothèque de Sens*..... 337.

LI. *Diane dans son char sortant de l'eau, ses compagnes, &c., sur la seconde feuille du même diptyque; même bibliothèque* ... 341.

LII. *Plain-chant de la Fête des fous, traduit en musique moderne*. 348.

SUPPLÉMENT
A LA TABLE DES AUTEURS.

A

ACHILLES TATIUS. De amoribus Clitophontis et Leucippes, ed. DUTENS. *Parisiis, 1776, in-8.°*

ADELUNG. Fortsetzung und Ergænzungen zu JŒCHER's allgemeinem Gelehrten-Lexico. *Leipz. 1784 et 1787, 2 vol. in-4.°*

ALLEGRANZA (Giuseppe). Spiegazione e riflessioni sopra alcuni sacri monumenti antichi di Milano. *In Milano, 1757, in-4.°*

ANSON. Traduction en vers des Odes d'ANACRÉON. *Paris, 1795, in-12.*

Anthologia Græca, sive poetarum Græcorum lusus, ex recensione BRUNCKII; indices et commentarium adjecit Fridericus JACOBS. *Lips. 1794 et seq. 5 vol. in-8.° — Commentarius in Anthologiam.* Vide JACOBS.

Antologia Romana. *1797.*

ANVILLE (D'). Mémoire sur la position de Babylone. *Voyez* Mémoires de l'Académie des belles-lettres, *tome XXVIII, page 246.*

ARISTÆNETI Epistolæ, cum notis Johann. Corn. DE PAUW. *Traj. ad Rhen. 1736, in-8.°* — Edit. Frid. Ludov. ABRESCHII, cui accedunt notæ TOLLII, DORVILLII, Casp. VALCKENARII, &c. *Zwollæ, 1749, in-8.°*

ARISTIDES. Orat. in Asclepiadem, edit. CANTER. *1604, in-8.°*

ARISTIDIS Opera, græcè. *Florentiæ, 1516, in-fol.*

AURELII VICTORIS Historia Romana, curâ ARNTZENII. *Amstelodami, 1733, in-4.°*

AUSONII Opera, cum gallicâ versione JAUBERTI. *Paris. 1770.*

B

BAILLET (Adrien). Jugemens sur les principaux ouvrages des savans. *Paris, 1722, 7 vol. in-4.°*

BANIER. Origine de la fable des Centaures, avec un abrégé de leur histoire. *V.* Mémoires de l'Acad. des belles-lettres, *t. III,* Histoire, *p. 18.*

BARTELS. Briefe über Kalabrien und Sizilien. *Gœttingen, 1787 et suiv., 3 vol. in-8.°*

BARTHÉLEMY. Essai d'une Paléographie numismatique. *Voyez* Mémoires de l'Académie des belles-lettres, *t. XXIV, p. 30 et suiv.*

—— Dissertation sur une ancienne inscription grecque relative aux finances des Athéniens. *Paris, 1792, in-4.°*

BARTHOLINUS (Thomas). De armillis veterum. *Amst. 1676.*

BECK. Anleitung zur Kenntniss der allgemeinen Welt-und Vœlker-Geschichte, für Studirende. *Leipzig, 1787, 3 vol. in-8.°*

BECKMANN (Joh.). Beytræge zur Geschichte der Erfindungen. *Leipzig, 1780 et suiv. in-12.*

BERTOLI. Le antichità di Aquileja. *Ven. 1739, in-fol.*

BOCHART. Hierozoicon, edente Ern. Frid. Carol. ROSENMÜLLER. *Lipsiæ, 1793, 3 vol. in-4.°*

BOUCHAUD. Commentaires sur la loi des Douze-Tables. *Paris, an XI=1803, 2 vol. in-4.°*

BOZE (DE). Catalogue manuscrit des pierres gravées du duc d'Orléans.

BÜSCHING (Ant. Frédéric). Geschichte der Steinschneidekunst. *Hamburg, 1774, in-8.°*

BYNKERSHOEK (Cornelius). Observationum juris Romani libri IV. *Lugd. Bat. 1710, in-4.°; Hallæ, 1723, in-4.°*

C

CALABER (Quintus). Paralipomena HOMERI, sive Historia belli Trojani, à morte Hectoris usque ad Achæorum reditum; edidit Jo. Cornelius DE PAUW. *Lugd. Bat. 1734, in-8.°*

CAMBDENI Britannia. *Londini, 1789, 3 vol. in-fol.*

CASALIUS. De Romanorum veteribus ritibus. *Francof. 1681, in-4.°*

CASSAS. Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie. *Paris, 1802, in-fol.*

CAUSSEO (Michel Angelo), LACHAUSSE. Gemme antiche figurate. *Roma, 1700, in-4.°*

CAYLUS. Mémoire sur la Vénus d'Apelles, dite Anadyomène. *Voyez* Mémoires de l'Académie des belles-lettres, *tom. XXX, p. 442 et suiv.*

CEDRENUS. Historiæ Compendium, cum notis P. Jac. GOAR, et Caroli Annibalis FABROTI glossario, &c. *Paris. 1647, in-fol.*

CHARITON Aphrodisiensis, de Chærea et Callirhoe, ed. à Jac. Philippo D'ORVILLE, cum vers. lat. J. J. REISKII. *Lipsiæ, 1783, in-8.°* — Trad. en français, avec des notes, par M. LARCHER. *Paris, 1763, 2 vol. in-8.°*

CHRYSOSTOMI (Sancti Johannis) Opera gr. et lat. ed. Frontone DUCÆO. *Paris. 1636, 11 v. in-fol.*

CLUVERII Germania antiqua. *L. B. 1616, in-fol.*

CONON. Narrationes de rebus mythicis, gr. et lat. *Oxon. 1597, in-8.°*

CORNELIUS NEPOS. Vitæ excellentium Imperatorum, cum notis Aug. VAN-STAVEREN. *Lugd. Bat. 1734, in-8.°*

COUPÉ. Soirées littéraires. *Paris, 1795 et suiv. 20 vol. in-8.°*

CRELL. Chemische Annalen für Freunde der Naturlehre, Arztneygelahrtheit, Haushaltungskunde und Manufacturen. *Leipzig, 1784 et suiv. in-8.°*

CUPERUS (Gisbertus). Observationes in varia auctorum loca, varios ritus et numos. *Trajecti ad Rhenum, 1670, in-8.°*

D

DACIER (Madame). Traduction françoise des poésies d'ANACRÉON. *Amsterdam, 1716.*

DARGENVILLE. Abrégé de la vie des plus fameux peintres, avec leurs portraits, &c. *Paris, 1745, 3 vol. in-4.°*

DEHN. *Voyez* DOLCE.

DEMIDOFF (Paul). Some Account of certain Tartarian antiquities; *dans* l'Archæologia Britannica, *t. II, p. 222 et suiv. Voy.* la Table du 1.^er^ volume, au mot ARCHÆOLOGIA.

DÉMOSTHÈNE et ÆSCHINE. Harangues sur la couronne, trad. par AUGER. *Paris, 1768.*

DESGODETZ. Édifices antiques de Rome. *Paris, 1682, in-fol.*

DICTYS Cretensis, cum versione gallicâ Joh. DELALANDE. *Paris. 1556, in-8.°*

DIONYSII Halicarnassæi Opera omnia græcè et latinè, cum notis Henrici STEPHANI, F. SYLBURGII, Fr. PORTI, Is. CASAUBONI, &c. edidit REISKIUS. *Lipsiæ, 1774-1777, 6 vol. in-8.°*

DIONYSIUS Periegetes, edente HAVERCAMP. *Lugd. Batav. 1736, in-8.°*

DOLCE (Franceseo-Maria). Descrizione istorica del museo di Cristiano DEHN. *In Roma, 1772, in-4.°*

DUBOS. Réflexions critiques sur la poésie et la peinture. *Paris, 1746, 3 vol. in-12.*

DUCHESNE. Historiæ Francorum scriptores coætanei. *Parisiis, 1636-1649, 5 vol. in-fol.*

DUPUIS. Origine de tous les cultes. *Paris, an III, 12 vol. in-8.°*, avec atlas.

DUTILLIOT. Mémoire pour servir à la fête des foux. *Lausanne* et *Genève, 1751, in-12.*

E

ERATOSTHENIS Catasterismi, cum interpretatione latinâ et commentario; curavit Jo. Conr. SCHAUBACH. *Gottingæ, 1795, in-8.°*

EUMENII Panegyrici. *Parisiis, 1605, in-4.°*

EURIPIDES. *Voyez* VALCKENAER.

EUSEBII PAMPHILI Præparatio et Demonstratio evangelica, gr. et lat. cum notis Fr. VIGERI. *Parisiis, 1628, 2 vol. in-fol.*

EUSTATHIUS in HOMERI Iliadem. *Romæ, 1542, in-fol.*

——In HOMERI Odysseam. *Romæ, 1549, in-fol.*

EUTROPII Breviarium historiæ Romanæ, edit. Henric. VERHEYK. *Lugd. Bat. 1762, in-8.°*

F

FABBRONI. Di una singolarissima specie di mattoni, ossia Ritrovamento degli antichi mattoni galleggianti; dissertazione letta nella pubblica adunanza dei Georgifili di Firenze, l'anno 1791. *Venezia, 1797, in-8.°*

FABRICII Bibliotheca Græca; edente HARLES. *Hamburgi, 1790 et seq. in-4.°*

FABRICY. Recherches sur l'époque de l'équitation et de l'usage des chars équestres chez les anciens, &c. *Marseille, 1764, in-8.°*

FANELLI (Franc.). Atene Attica descritta da suoi principi sino all' acquisto fatto dalle armi Venete nell' 1678. *Venezia, 1707, in-fol.*

FAURIS-SAINT-VINCENS. Notice sur Jules-François Fauris-Saint-Vincens. *Aix, an VIII, in-4.°*

FERNOW. Uber die Statue der Minerva zu Cori gefunden, Minerva von Velletri genannt. *Voy.* WIELAND's neuer Teutscher Merkur, 1798, Mærz, p. 299. *Weymar, in-12.*

FESTUS de verborum significatione. *Vid.* Auctores linguæ Latinæ, ex editione Dionys. GOTHOFREDI. *Genevæ, 1595, in-4.°*

FICORONI (Francesco). Gemmæ antiquæ litteratæ. *Romæ, 1757, in-4.°*

FLODOARD. Historia ecclesiæ Remensis, edente G. COUVENIER. *1617, in-8.°*

FRÉRET. Recherches sur l'ancienneté de l'art de l'équitation dans la Grèce. *Voy.* Mémoires de l'Académie des belles-lettres, *t. VIII, pag. 286-335.*

G

GARNIER. Sur l'usage que Platon a fait des fables. *Voyez* Mémoires de l'Académie des belles-lettres, *t. XXXII, p. 164.*

GERBERT (Martin). De cantu et musicâ sacrâ, à primâ Ecclesiæ ætate usque ad præsens tempus. *San-Blas. 1774, 2 vol. in-4.°*

GESNER (Jo. Matth.). Socrates sanctus pæderasta. *Traj. ad Rhenum, 1769, in-8.°*

—— Prælectio prima de Phœnicum extra Columnas Herculis navigationibus; *se trouve dans l'édition d'*ORPHÉE *de* GESNER *et* HAMBERGER. *Lipsiæ, 1764, in-8.°*

GIRALDI (Lilio Gregor.) Opera. *Lugd. Batav. 1696, 2 vol. in-fol.*

GORI. Symbolæ litterariæ, opuscula varia philologica, scientifica, antiquaria, signa, lapides, numismata, gemmas et monumenta medii ævi nunc primùm edita complectentes. *Florent. 1748, 10 vol. in-8.°*

GORRÆUS (Joh.). Definitionum medicarum libri XXIV. *Parisiis, 1622, in-fol.*

GRAVELLE (LÉVESQUE DE). Recueil de pierres gravées antiques. *Paris, 1732, 2 vol. in-4.°*

GRODDECK. De hymnis HOMERI; *dans les* Novi Commentarii Societatis Gottingensis *pour 1786. Goetting. in-4.°*

GROS DE BOZE. *Voyez* BOZE (DE).

GUTHRIE. Dissertation sur l'analogie des usages des anciens Grecs et des Russes; dans la Bibliothèque Britannique, 1796, *t. I*, Littérature, *p. 395. Genève, in-8.°*

GYRALDUS. *Voyez* GIRALDI.

H

HAGEDORN. Betrachtungen über die Mahlerey. *Leipzig, 1762, 2 vol. in-8.°*

HARLES (Theoph. Christoph.). Introductio in histor. linguæ Græcæ. *Altenburgi, 1795, 3 vol. in-8.°*

HEDERICH (Benjamin). Mythologisches Lexicon, herausgegeben von Joh. Joach. SCHWABE. *Leipz. 1770, in-8.°*

HEEREN. Ideen über den Handel der Alten. *Gœttingen, 1802, in-8.°*

HENRY. Histoire d'Angleterre. *Paris, 1788, 5 vol. in-4.°*

HEPHÆSTION. Enchiridion de metris et poemate; cum scholiis antiquis et animadversionibus, ed. J. Corn. DE PAUW. *Traj. ad Rhenum, 1726, in-4.°*

HERACLIDES PONTICUS. Allegoriæ Homericæ, quæ sub Heraclidis nomine feruntur, cum Conr. GESNERI versione latinâ; iterùm editæ à Nic. SCHOW. *Goetting. 1782, in-12.*

HERACLITUS et PALÆPHATUS. De incredibilibus historiis. *Cantabrigiæ, 1670, in-8.°*

HERENNII MODESTINI Differentiarum novem libri. *Lugd. Bat. 1752.*

HERMANN (Martin Gottfr.). Handbuch der Mythologie aus Homer und Hesiod. *Berlin, 1800, in-8.°*

—— Die Feste von Hellas. *Berlin, 1803, in-12.*

HEYNE. Super CASTORIS epochis populorum qui imperium maris tenuisse dicuntur. *Vid.* Novi Commentarii Societatis Goetting. *t. I, pag. 66, et II, pag. 40. Goetting, 1771 et 1772, in-4.°*

HOTTOMANN (Franc.). Commentarius de verbis juris, &c. *Vide* Opera ejus. *Genevæ, 1599, 3 vol. in-fol.*

HÜTTNER. De mythis Platonis. *Lipsiæ, 1792, in-4.°*

I

ILGEN (Carol. Dav.). LEONIDÆ Tarentini Epigramma in Venerem Anadyomenem, poeseos ejus specimen. *Vide* ejus Opuscula varia philologica. *Erford. 1797, in-8.°, t. I. pag. 1 - 44.*

—— Animadversiones in CICERONIS orat. pro Archiâ poetâ. *Ibid, t. II, p. 1 et seq.*

J

JACOBS (Frid.) Animadversiones in epigrammata Anthologiæ Græcæ, secundùm ordinem Analectorum BRUNCKII. *Lips. 1798 et seq. in-8.°*

JAUSSIN. Ouvrage historique et chimique dans lequel on examine s'il est certain que Cléopatre ait dissous sur-le-champ la perle qu'on dit qu'elle avala dans un festin, &c. *Paris, 1749, in-8.°*

JOSEPHI (Flavii) Opera, gr. et lat. stud. Sigeberti HAVERCAMPI. *Amstelod. 1726, 2 vol. in-fol.*

JULIANI Opera, et Sancti CYRILLI Alex. archiepisc. contra Julianum libri X, cum PETAVII notis, ed. Ezechiel. SPANHEIM. *Lipsiæ, 1696, 2 vol. in-fol.*

K

KIRCHER (Athanas.). Turris Babel, sive Archontologia, quâ, 1.° priscorum post diluvium hominum vita, mores, rerumque gestarum magnitudo; 2.° turris fabrica, civitatumque exstructio, confusio linguarum et inde gentium transmigrationis, cum principalium inde enatorum idiomatum historiâ describuntur et explicantur. *Amst. 1679, in-fol.*

L

LACHAUSSE. *Voyez* CAUSSEO.

LAMARCK. Illustrationes plantarum; *dans*

*l'*Encyclopédie méthodique. *Paris, 1783 et suiv. in-4.°*

LAMPRIDIUS (Ælius). Vita Alexandri Severi. *Vide* Historiæ Augustæ scriptores cum notis CASAUBONI, &c. *Lugd. Bat. 1661.*

LECLERC (Daniel). Histoire de la médecine. *La Haye, 1729, in-4.°*

LE MERCIER. Alexandre, poëme. *Paris, an IX, in-8.°*

LENNEP. Etymologicum linguæ Græcæ, edente Everardo SCHEIDIO. *Traj. ad Rhenum, 1790, 2 vol. in-8.°*

LESCHEVIN. Notice sur les antiquités trouvées dans la Saone à Pontailler, département de la Côte-d'Or, *insérée dans le* Mag. encyclop. *an IX, t. IV, p. 228.*

LESSING. Kollektaneen zur Litteratur. *Berlin, 1790, 2 vol. in-12.*

Lettre sur l'explication d'*Abbas Cornardorum*, terme de la basse latinité. *Voyez* Mercure de France, *Juillet 1725, pag. 1595-1604.*

—— Sur quelques particularités singulières de deux manuscrits, l'un de Toul, l'autre de Sens (sur la fête de l'âne). *Voyez* Mercure de France, *Décembre 1726, pag. 2656-2673.*

LEVESQUE DE GRAVELLE. *Voyez* GRAVELLE.

LICETUS. De lucernis antiquorum reconditis. *Utini, 1653, in-fol.*

LOBINEAU. Histoire de la ville de Paris. *Paris, 1725, 5 vol. in-fol.*

LONGINUS. De sublimitate, gr. et lat. cum notis Zach. PEARCE. *Londini, 1724, in-4.°*

LUCANI (Marci Annæi) Pharsalia. *Biponti, 1783, in-8.°*

Lucerne (Le) ed i candelabri d'Ercolano. *Napoli, 1792, in-fol.*

M

MAGNAN. Populorum et insignium virorum numismata. *Romæ, 1772 et seq. 4 vol. in-4.°*

MALHERBE. Poésies, édition de SAINT-MARC. *Paris, 1757, in-8.°*

MARCELLUS (Nonius). De proprietate sermonum, ed. Jos. MERCIER. *Par. 1614. in-8.°; et parmi les* Auctores linguæ Latinæ. *V.* FESTUS.

MARLOT. Metropolis Remensis Historia. *Remis, 1666 et 1679, 2 vol. in-fol.*

MARTIN (Dom Jacques). Religion des Gaulois. *Paris, 1727, 2 vol. in-4.°, avec fig.*

MASSON (Franc.) Castigationes in PLINIUM. *Voyez* Histoire critique de la République des lettres. *Utrecht, 1712, t. I.*

MAZOCHI. Tabulæ Heracleenses. *Nap. 1754, in-f.*

MELEAGRI Reliquiæ; lectionis varietatem, versionem metricam et commentarium perpetuum adjecit I. C. F. MANSO. *Jenæ, 1789, in-8.°*

MEURSIUS (Joh.). Theseus, sive de ejus vitâ rebusque gestis, et Paralipom. de pagis Atticis. *Ultraj. 1686, in-4.°*

—— De ludis Græcorum. *Lugduni Batav. 1722, in-18.*

MIDDLETON. The History of the life of M. Tullius Cicero. *Basil, 1790, 4 vol. in-8.°*

MILCENT. Hécube, opéra. *Paris, in-8.°*

MONTFAUCON. Palæographia Græca. *Parisiis, 1708, in-fol.*

MOSCHI et BIONIS Idyllia, ed. LONGEPIERRE. *Parisiis, 1686, in-12.*

MOSCHUS. Ses Idylles, traduites par GAIL. *Paris, an III.*

MÜLLER (Petr. Erasm.). Commentatio historica de genio, moribus et luxu ævi Theodosiani. *Havniæ, 1797, in-8.°*

MUSÆI Grammatici Atheniensis de Herone et Leandro carmen Græcum, ad optimas editiones, et cum lectionibus variantibus selectisque emendationibus ac metaphrasi Dan. WHITFORDI, accuratè recusum. *Magdeb. 1775, in-8.°* — Ed. Car. Frid. HEINRICH. *Hannov. 1793, in-8.°*

N

NATALIS COMES [NOËL LE COMTE]. Mythologiæ sive explicationis fabularum libri decem. *Genevæ, 1653, in-12.*

NICANDER. Alexipharmaca et Theriaca, cum Joh. GORRÆI latinis versibus, italicis Ant. Mar. SALVINII, et græcâ EUTECNII sophistæ metaphrasi, recensuit Angelus-Maria BANDINIUS. *Florent. 1764, in-8.°* — Alexipharmaca cum scholiis gr. et EUTECNII paraphrasi, gr. et lat. edit. à SCHNEIDER. *Halæ, 1792, in-8.°*

NICEPHORUS CALLISTUS XANTOPULUS. Historia ecclesiastica, edit. à Frontone DUCÆO, cum interpret. lat. Jo. LANGI. *Par. 1630, 2 vol.*

NITSCH (Paul Friedr. Achat). Neues Mythologisches Wœrterbuch nach den neuesten Berichtigungen. *Leipzig, 1793, in-8.°*

NONIUS MARCELLUS. *Voyez* MARCELLUS.

NONNI Dionysiaca, cum Eilhardi LUBINI versione lat. &c. *Hanov. typis Wechel. 1610, in-8.°*

Notice des ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Musée du département de la Côte-d'Or. *Dijon, an XI, in-8.°*

O

OGLE. Gemmæ antiquæ cælatæ: or, a Collection of gems. *London, 1741, in-4.°*

OPPIANUS. De venatione libri IV, et de

piscatione libri V, cum paraphrasi græcâ librorum de aucupio, gr. et lat.; curâvit Jo. Gottl. SCHNEIDER. *Argentorati, 1776, in-8.°*

—— La Chasse, poëme d'OPPIEN, traduit en français par M. BELIN DE BALLU, avec des remarques, &c. *Strasbourg, 1787, in-8.°*

OPSOPÆUS. Oracula veterum deorum. *Parisiis, 1599, in-8.°*

OPTATI (S.) Opera, cum observationibus et notis, &c. *Parisiis, 1679.*

ORPHEUS. De lapidibus, poema ORPHEO à quibusdam adscriptum, gr. et lat.; ex editione Jo. Matth. GESNERI, recensuit notasque adjecit Thomas TYRWHITT. *Lond. 1781, in-8.°*

P

PACIAUDI. De veteri Christi crucifixi signo, et antiquis crucibus quæ Ravennæ sunt, *Vide* GORI Symbol. litter. *III, 240.*

PALLADIUS. De re rusticâ; *dans le t. III des* Scriptores rei rusticæ, *publiés par M.* SCHNEIDER. *Lips. 1794, 8 vol. in-8.°*

PALLIOT (Pierre). La vraie et parfaite science des armoiries. *Paris, 1660, in-fol.*

PASSERI. Lucernæ fictiles. *Pisauri, 1739, 3 vol. in-fol.*

PAUW (DE). Recherches sur les Grecs. *Berlin* et *Paris, 1788, 2 vol. in-12.*

PELLOUTIER. Histoire des Celtes, et particulièrement des Gaulois et des Germains. *Paris, 1770, 4 vol. in-4.°, ou 8 vol. in-12.*

PETIT (Samuel). Leges Atticæ, cum notis Pet. WESSELINGII. *Lugd. Bat. 1742, in-fol.*

PETIT-RADEL. Mémoire sur d'anciennes constructions. *Voyez* Magasin encyclopéd. *an IX, tome V, p. 446.*

PHILOSTORGIUS. Historia ecclesiastica, gr. et lat. cum notis Henr. VALESII. *Par. 1673, in-fol.*; —ed. READING, *Cantabr. 1720, in-fol.*

PHURNUTUS. De naturâ deorum, interprete Conr. CLAUSERO. *Cantabrigiæ, 1670, in-8.°*

PIAZZA (Giuseppe). Descrizione della Minerva Veliterna, all' eminentissimo card. Stefano Borgia. *Brochure in-4.°, sans date ni lieu d'impression.*

PIETRO DELLA VALLE. Fameux Voyages, avec un dénombrement des choses les plus curieuses dans la Turquie, la Palestine, la Perse et les Indes occidentales. *Paris, 1661, 4 vol. in-4.°* —*Amsterdam, 1766, 8 vol. in-8.°*

PLOTINI Opera græcè, cum latinâ interpret. Marsilii FICINI. *Basileæ, 1580, in-fol.*

PLUCHE. Histoire du ciel. *Paris, 1748, 2 vol. in-12.*

PRISCIANI, RHEMNII FANNII, BEDÆ, VOLUSII Metiani, BALBI, ad Celsum libri de nummis, ponderibus, mensuris, numeris, eorumque notis, et de vetere computandi per digitos ratione, ab Eliâ VINETO emendati. *Paris. 1567, in-8.°; et dans le t. XI du* Thesaurus GRÆVII, *p. 1675 et suiv.*

Q

QUINTUS CALABER. *Vid.* CALABER (Quintus).

R

REISKE (Joh. Jac.). Notitia poetarum Anthologiæ. *Vid.* Anthologiæ Græcæ, à Constantino CEPHALA edit. libri III; duo nunc primùm, tertius post IENSIUM iterùm editi, cum latinâ interpretatione, commentariis, et notitiâ poetarum. *Lips. 1754, in-8.°* Recus. *Oxon. 1764.*

RELAND. Palæstina ex monumentis veteribus illustrata. *Trajecti Batav. 1714, in-4.°*

ROSENMÜLLER. *Voyez* BOCHART.

ROSSI. Gemme antiche figurate, colle sposiz. di MAFFEI. *Roma, 1707 et seq. 4 vol. in-4.°*

S

SCHEFFER. De militiâ navali veterum. *Upsaliæ, 1654, in-4.°*

SCHLICHTEGROLL. Uber den Schild des Hercules, nach der Beschreibung des HESIODUS. *Gotha, 1788, in-8.°*

SCHMIDT. De sacerdotibus et sacrificiis Ægyptiorum. *Tubingæ, 1768, in-8.°*

SCHWARZ. De diis clavigeris. *Altd. 1728, in-4.°*

SCHWEIGHÆUSER. Explication des monumens antiques du Musée Napoléon, gravés par Th. PIROLI. *Paris, 1804 et suiv. in-4.°*

SELDEN (Joh.) De diis Syris. *Traj. ad Rhen. 1629, in-8.°*

SERVII in Æneid. Commentaria. *Vide* Publii VIRGILII Maronis Opera, edente P. BURMANNO. *Amstelod. 1746, in-4.°*

SEXTI EMPIRICI Opera, gr. et lat. cum H. STEPHANI et Gentiani HERVETI versionibus; græca ex mss. codicibus castigavit, versiones emendavit supplevitque, et toti operi notas addidit J. Alb. FABRICIUS. *Lips. 1718, in-fol.*

SIAUVE. Mémoire sur les antiquités du Poitou. *Paris* et *Poitiers, 1804, in-8.°*

SICKLER. Geschichte der Wegnahme und Abführung vorzüglicher Kunstwerke aus den eroberten Lændern in die Lænder der Sieger. *Gotha, 1803, in-8.°*

SIDONII APOLLINARIS Opera, Jac. SIRMONDI curâ et studio recognita. *Paris. 1652, in-4.°*

SILVESTRE DE SACY. Lettre à M. MILLIN sur

les inscriptions persépolitaines. *Voy.* Magasin encyclopédique, *an VIII, t. V, p. 438.*

SOLINI (Caii. Jul.) Polyhistor; edente Claudio SALMASIO. *Par. 1629, 2 vol. in-fol.* —Edente Sam. PITISCO. *Trajecti ad Rhenum, 1689, 2 vol. in-fol.*

SPRENGEL. Beitræge zur Geschichte der Medicin. *Halle, 1794, in-8.°*

—— Versuch einer pragmatischen Geschichte der Arzneikunde. *Halle, 1800 et suiv. in-8.°*

SYNESII Cyrenæi episcopi Opera, gr. et lat. cum notis D. PETAVII. *Parisiis, 1612, in-fol.*

T

TAVEAU ou TAVELLUS (Jac.). Senonensium archiepiscoporum vitæ actusque, variis è locis collecti. *Senonis, 1608, in-4.°*

TERTULLIANI Opera, cum Beati RHENANI annotationibus, ed. Sigism. GELER. *Basileæ, 1550.*

THEOCRITI Syracusii quæ supersunt, cum scholiis græcis auctioribus, &c. edidit Thom. WARTON. *Oxonii, 1770, 2 vol. in-4.°*

THEODORETI (S.) Opera omnia, gr. et lat. edit. curâ et studio Jac. SIRMONDI. *Paris. 1642, 4 vol. in-fol.*

TOURLET. Traduction de la *Guerre de Troie* de QUINTUS de Smyrne. *Paris, 1800, 2 vol. in-8.°*

TURNEBUS (Adr.). Adversaria. *Parisiis, 1580, in-fol.*

TZETZES. In LYCOPHRONEM Commentarii. *Basil. 1546, in-fol.* —Editio POTTERI. *Oxon. 1697* et *1702, in-fol.* —*Se trouve aussi dans le* Corpus poetarum Græcorum, *Genevæ, 1614, t. II, pag. 274.*

V

VALCKENAER (Lud. Caspar.). EURIPIDIS Phœnissæ, cum commentario. *Franeckeræ, 1755, in-4.°*

VALLE (DELLA). *Voyez* PIETRO DELLA VALLE.

VARRO (M. Terentius). De linguâ Latinâ. *Vide* ejus Opera; *Amstelod. 1623, in-8.°; Biponti, 1788, in-8.° Exstat inter* Auctores linguæ Latinæ ex editione Dionys. GOTHOFREDI. *Genevæ, 1595, in-4.°*

VELLEII PATERCULI (Caii) quæ supersunt ex Historiæ Romanæ voluminibus duobus, cum integris scholiis, notis, variis lectionibus, et animadversionibus doctorum, curante Petro BURMANNO. *Roterod. 1756, in-8.°*

VENTENAT. Tableau méthodique du règne végétal. *Paris, an VII, 4 vol. in-8.°*

VILLOISON (D'ANSSE DE). Dissertation sur quelques inscriptions grecques en forme de dialogue. *Voyez* Magasin encyclopédique, *an VII, p. 451.*

VINETUS. *Voyez* PRISCIANI, &c.

VŒLKEL (L.). Uber die Wegführung der Kunst-Werke aus den eroberten Lændern nach Rom. *Leipzig, 1798, in-8.°*

VOSS (Ger. Joh.). De theologiâ gentili et physiologiâ christianâ, sive de origine ac progressu idololatriæ, libri IV. *Amst. 1668, 2 vol. in-fol.*

W

WEBSTER. The construction of the old wall at Verolam, the Roman bricks compared with the modern, &c. *Vide* Archæologia, or miscellaneous Tracts relating to antiquity, *vol. II, p. 184.*

WEINLIG. Briefe über Rom, nach Anleitung der davon vorhandenen Prospecte von Piranesi, Panini, und andern berühmten Meistern. *Dresd. 1781 et suiv. 3 vol.*

WINKELMANN (Giovanni). Storia delle arti del disegno presso gli antichi; tradotta dal tedesco, corretta e aumentata dall' abbate Carlo FEA. *Roma, 1783, in-4.°*

WOLF (Jo. Christ.). Poetriarum octo ERYNNÆ, MYRUS, MYRTIDIS, CORYNNÆ, TELESILLÆ, PRAXILLÆ, NOSSIDIS, ANYTÆ, fragmenta et elogia, gr. et lat. cum virorum doctorum notis, &c. *Hamburgi, 1734, in-4.°*

X

XENOPHONTIS Opera. *Parisiis, 1625, in-fol.*

—— Ses Œuvres, traduites en français par M. GAIL. *Paris, an III, in-8.°*

—— Cyropædia, edid. Car. Aug. THIEME, è recensione HUTCHINSONI, cum selectis notis et indice græcitatis (auctore MORO). *Lipsiæ, 1774, in-8.°*

Z

ZANETTI. Statue Greche e Romane di San-Marco e altri luoghi publici di Venezia. *Venezia, 1743, 2 vol. in-fol.*

ZOEGA. Numi Ægyptii imperatorii Musæi Borghiani. *Romæ, 1787, in-4.°*

TABLE DES MATIÈRES.

Le numéro indique la page ; les numéros entre deux parenthèses indiquent les notes.

A

A, 41 (102).

ABONDANCE (L'), *Poros*, père d'*Éros*, 7 (36).

ACADÉMICIENS d'Herculanum. Leur opinion sur le sujet d'une peinture, contredite, 97.

ACALLÈ, 22.

ACHILLÆA MILLEFOLIUM, 97.

ACHILLE, 97. Découvert à Scyros, 319. Épouse Polyxène, 51. Emporté par Ajax, 56 (16). Blessé au pied, intaille de M. de la Turbie, 49. Divers monumens qui le représentent blessé, 57. Blessé par Apollon, 54. Expirant, 56 (14). Tué par Pâris, 51. Sa mort selon Homère, 49; selon les tragiques, 50; selon Quintus de Smyrne, 52.

AD PRANDIUM. Rubrique de l'office des fous, 356.

ÆAQUE, 35 (79).

ÆÉTÈS, 22.

ÆGÉE, père de Thésée, 17. Tue Andrøgée, *ibid.*

ÆGINE. Fabrique de candélabres dans cette île, 87.

ÆGYPTIENS. Ils ont connu la fabrication des briques, 266.

ÆNÉE et TURNUS. Jupiter pèse leurs destinées, 34 (77).

ÆSCULAPE, 96, 217, 245.

AESILLAS, 40 (100).

ÆSOPUS, tragédien, 107.

AGATE BARRÉE, ce que c'est, 1.

AGÉNOR, 200.

AGÉSILAS. Moyen qu'il emploie pour détruire les murs de Mantinée, 170.

AGILULFUS. Sa couronne, 112.

AGNEAU, un des symboles des Chrétiens, 293.

AILES de l'Amour, 227 (18).

AJAX, 219. Emporte le corps d'Achille, 56 (16).

'AIXMH', 287.

ALABASTRITES, 113.

ALAUDA, nom d'une légion de César, 26 (48).

ALBANE. Ses peintures de l'Amour, 10.

ALCAMÈNE et PHIDIAS son maître, ennoblissent la figure du Centaure, 227.

ALCAMÈNE, est l'auteur du fronton postérieur du temple d'Olympie, 280.

ALCIMACHUS, 37 (84).

ALCITHOÜS, tué par Achille, 55.

'AΛΕΚΤΡΥΌΝΕΣ, nom des Cariens; pourquoi, 26 (48).

ALEXANDRE. Camée appartenant à S. M. l'Impératrice, qui le représente, 117. Buste du musée Napoléon, 117 (2), 118 (3). Ses images, 118. Ses médailles, 119. Hommages qui lui sont rendus par Cæsar, Auguste, Germanicus, Caracalla, 123, 124; Alexandre-Sévère, 126; Constantin, 127. Erreur du peintre le Brun sur son portrait, *ibid.* Alexandre et Napoléon comparés, 128. Alexandre et Apelles, 230.

ALEXANDRE-SÉVÈRE, 106. Son admiration pour Alexandre, 126.

ALEXANDRE, peintre, 36.

ALEXICACOS, 91 (9). Apollon Alexicacos, de Calamis, 96.

'ΑΛΙΓΕΝΗ'Σ, 229 (29).

ALILATH, 3, 225.

ALITTA, 225.

ΑΛΚΙΜΑΧΟΣ, 37 (84).

ALLELUYA, coupé d'une manière bizarre dans un chant de la fête des fous, 351.

ALLE=RESONENT, &c. dans l'office des fous, 351, 356.

'ΑΛΟ'Σ ΘΥΓΑ'ΤΗΡ, surnom de Vénus, 229 (29).

AMADIS, 17.

AMAZONES, 115, 130. Dans un char, 70. Armure et costume, 71, 77. Combattent les Grecs, 69. Ne sont pas étrangères au mythe de Bacchus, 83. Erreur du tome I.er corrigée, 116.

AMAZONIUM, 79.

AME. Belle ame, 59, 67 (49).

AMEN, remplacé dans l'office des fous par le mot *Evovæ*, 356.

AMOUR (L'), 4 (17), 7. Enfant, 12. Adolescent, 12, 13. Ses malices, 12. Ses cruautés, *ibid.* Sa toute-puissance, *ibid.* Ses traits, 8 et 9. Fabrique ses armes, 10. Aiguise ses traits, 8 (51). Se fait un arc avec la massue d'Hercule, 8, 9 (51). Amour sans espoir, 11. Amour des Grecs pour les jeunes gens, 38 (92). Dans une coquille, 138. *Voyez* CUPIDON et EROS.

AMPHIDAMAS, 208.

AMPHION, 211.

ANACRÉON. Une de ses odes sur Vénus marine, discutée, 242.

ANADYOMÈNE (Vénus), 227 (18), 229, 230. Petite statue trouvée à Pontaillier, 240. Figurine conservée à Dijon, 238. Divers monumens, 238, 244 (82). Confondue avec Vénus au bain, 239. Tableau du Titien, 243.

ANAXYRIDES, 71.

ANCIEN STYLE. Son caractère d'après les cheveux, 25.

ANDROGÉE, 17 (7). Tué par Ægée, 17. Son autel, 18 (8).

ANDROMAQUE, 81.

ANE (Fête de l'), 346 et suiv.

ANGE (Statue d'), parmi celles de Montmorillon, 330.

ANNEAU de Minos, 30 (67).

ANTICLÉE, 256.

ANTIGONUS GONATAS, 232 (45).

ANTINOÜS, 152.

ANTIOPE. Nom donné à la mère de Cadmus par le scholiaste d'Euripide, 200.

ANTIPATER de Sidon, 233.

ANTOINE, 107.

ΑΝΤΥΞ. Signification de ce mot, 70, 334.

APELLES, 118. Sa Vénus, 230.

APHRODITE, 226, 227, 228. Étymologie de ce nom, 229 (29).

ΑΦΡΟΓΈΝΕΙΑ, 229 (29).

APOLLINES, petites statues d'Apollon, 14.

APOLLON. Veut vainement arrêter la fureur d'Achille, 53. Blesse Achille, 54. Médecin, 90. Emblème du Soleil, 340.

ARBRE servant d'arme offensive, 282.

ARC de l'Amour, 8.

ARCHIMÈDE. Inventions qu'on lui attribue, 296.

ARELATE. *Voyez* ARLES.

ARETIA, 211.

ARETIADES, 211.

ARGIOPE, mère de Cadmus, selon Hygin, 200.

ARGOS. Ses murs, 212.

ARGUS, chien d'Ulysse. Figuré sur un bas-relief, 316.

ARIADNE, fille de Minos, 22. Donne le peloton de fil à Thésée, 20 (23).

ARIMASPES, 129.

ARLES. Monumens curieux de cette ville; on les réunira dans un musée, 291. Ouvrage dans lequel ils seront figurés, 292.

ARSELIS, 73.

ARSINOÉ et PTOLÉMÉE PHILADELPHE, sur un camée, 289.

ARSINOÜS, 249.

ASTARTE, 3, 225.

ASTERIUS, nom propre du Minotaure, 23.

ATHÈNES. Plan de M. Barbié du Bocage, 79.

ATHÉNIENS. Délivrés par Thésée, 27. Remercient Thésée; leur nombre, 31.

ATRACIDES. A qui Ovide donne ce nom, 285.

ATYS. Sacrifices en son honneur, 294.

AUGUSTE. Son admiration pour Alexandre, 124.

AUGUSTINS de Montmorillon. Destination actuelle de leur couvent, 324. La bâtisse de leur église ressemble à celle de l'octogone de Montmorillon, 332.

AUREM VELLERE, 63.

AURIGES, 71 (16).

AUSONE. Épigramme, 235.

AUTEL de Cybèle, à Arles, 291; du héros, 18 (8). Pied des candélabres, 86.

AVENTURES périlleuses. Leur recherche, 205 (30).

AXIAE, 58.

AXINÊ, 72.

AZZARA (M. le chevalier). Son buste d'Alexandre, 117. Son éloge, *ibid.*

B

BABYLONIENNES (Inscriptions). *Voy.* INSCRIPTIONS.

BACCHANALES, 83. Pourquoi l'on y voit souvent figurer des Centaures, 276.

BACCHUS, 222. Attelage de son char, 339. Dans les eaux, 340. Le triomphe de ce dieu est figuré sur un diptyque du missel de la fête des fous, 337. Son culte chez les Thraces, 275. Son histoire liée à celle des Centaures, 278. Considéré comme le soleil, 340. Bacchus indien, 339.

BACHAT. Explication de ce mot, 292.

BAGISTAN, montagne de Médie, où Sémiramis fit placer une inscription, 265.

BAIN (Vénus au), 229, 239.

BAISER FLORENTIN, 65.
BALANCE, 32, 33, 34 (76) (78), 71, 73.
BALAUSTIUM, 88 (21).
BALUSTRE, 88 (21).
BANNISSEMENT, 205 (30).
BAPTÊME de sang, 294.
BARBARIE de l'Amour, 11.
BARBE-SOUILLARDE, salpêtrier d'Arles, qui s'étoit approprié le sarcophage de Tyrrania, 292.
BARBE tondue à la manière des comédiens, 357.
BAS-RELIEF du Parthénon, 43. Bas-reliefs en terre cuite, 310 et suiv.
BASSAIOS, surnom d'Apollon, 93, 96.
BEAUCHAMP, donne des détails sur les ruines de Babylone, envoie à Paris des briques avec des inscriptions babyloniennes, 264.
BEAUTÉ (Passion des Grecs pour la), 38 (92).
BEAUVAIS. Fête des fous qu'on y célébroit, 347.
BELIER, sur le sarcophage de Tyrrania. Ce qu'il peut signifier, 293.
BELUS, fils de Neptune, 200.
BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE. Vase grec, 69.
BIPENNE d'Hippolyte, 73.
BISSARD, préchantre des fous, à Sens. Défense qui lui fut faite, 357.
BLESSURES. Art de les panser dans les temps héroïques, 251.
BOCHART. Son étymologie du mot *Europe*, discutée, 205 (29).
BOÉ. Par quel moyen ses murs sont détruits par Cimon, 270.
BŒTTIGER (M.). Son opinion sur les Centaures, 274.
BORDURE, 35.
BOUCHARDON. Son Amour, 8, 12.
BOUCLIER. Détails sur cette arme défensive, 289. On y plaçoit quelquefois des signes et des inscriptions, *ibid.* Une peau autour du bras a remplacé quelquefois le bouclier, 284. Bouclier d'Achille, 59.
BOUCS attelés à un char de vendange, 338.
BOUDINS et saucisses mangés sur l'autel, 346.
BOUSSOLE chinoise, avec des caractères cunéiformes, 266.
BOZE (DE). Son explication des pierres du cabinet d'Orléans, 57 (16).
BRACELETS d'une statue de Minerve, 334.
BRAS sur la tête, attitude du repos, 99 (44).
BPAXIO'NIA, nom d'un bracelet, 334.
BREBIS attachées à des chars de vendange, 337.
BRIQUES. Détails sur leur emploi chez différens peuples de l'antiquité, 266 et suiv. De différentes espèces et grandeurs, 268 et suiv. Avec des inscriptions romaines, 271. Expériences de M. Fabbroni sur les briques flottantes, 268, 269. Babyloniennes, 263 et suiv.
BROMIOS, 4 (17).
BPOTOAOIΓO'Σ, surnom de l'Amour, 11 (60).
BRUTUS, 91 (5), 95.
BUCCINUM, nom d'une espèce de trompette, 338.
BYBASSUS, 258.

C

CADAM, 201.
CADMONÉENS, 201.
CADMONI, 201.
CADMONITES, 201.
CADMUS. Son origine, 200. Son vêtement et ses armes, 218. Oracle qu'il reçoit, 208 (43). Sacrifie une génisse, 209. Tue le dragon de Mars; figuré sur un vase grec, 199. Sur d'autres monumens, 209, 210. Phœnicien, 202. Apporte dans la Grèce l'idée du Sphinx, 302.
CÆNEUS, combat contre deux Centaures. Histoire de ce héros, 285.
CÆNIS. Son histoire et sa métamorphose, 285.
CÆSAR. Son admiration pour Alexandre, 124. Culte qu'il rendoit à Vénus, 231.
CAISSE de Cypsélus, 309.
CALAMIS, 96.
CALATHUS, 318.
CALIGULA, 107, 109.
CALLICLÈS, 36 (84).
CALLISTE, 206.
CAMÉE avec une inscription galante, 61. Camée de S. M. l'Impératrice, 117, 152.
CAMILLE, Amazone, 80.
CAMPASPE, 230 (34).
CANDAULE, 73.
CANDÉLABRE, 262. Invention des candélabres, 84. Forme, 85, 87. Matière, 85. Autels, 86. Candélabres de Tarente et d'Ægine, 87. Du Musée Napoléon, 84.
CANON MUSICUS, 296.
CANOVA. Son groupe d'Amour et de Psyché, 13.
CARACALLA, 99. Sacrifie à Æsculape, 101 (51). Ses terreurs imaginaires, 100 (46). Son ridicule enthousiasme pour Alexandre, 124.

CARNAVAL, 345.

CARNEIOS, surnom d'Apollon, 94.

CARNOS, 94 (29).

CARYATIDES, 88 (20).

CASQUE avec des couvre-joues, 308. Exemples de plusieurs beaux casques, 289. Noms des différentes parties du casque, 288. Casque d'un héros grec, dans la peinture d'un vase, *ibid.* Description qu'Homère donne de cette partie de l'armure, *ibid.*

CASSAS. Son cabinet de modèles d'architecture, 43 (1).

CASSETTE, *Voyez* PYXIS.

CASTOR et POLLUX, 330.

CATREUS, 22.

CAVACEPPI, sculpteur, 30.

CAYLUS. Son tombeau, 104 (12). Son jugement sur la Vénus d'Apelles, 237.

CEINTURE des Amazones, 71.

CENTAURES, 219. Ce que signifie ce mot, 274. Traditions des anciens sur eux, 273 et suiv. Ce mot n'est pas employé dans l'Iliade, mais dans l'Odyssée, 273. Comment ils étoient figurés sur la caisse de Cypsélus, 277. Comment ils le sont sur d'anciens sarcophages, 274. Dendrophores, 282. Deux Centaures combattant contre un Lapithe, 272. Centaure et Centauresse attelés au char de Bacchus, 339. Pourquoi l'on voit les Centaures si souvent figurés dans les Bacchanales, 276.

CENTIMANES, 226.

CEPHALUS, 37 (84).

CERCAPHUS, 206 (35).

CÉRÉMONIES bizarres de la fête des fous, 346 et suiv.

CHALCOPARÊOS. Explication de ce mot, 288.

CHALDÉENS. Leurs connoissances, 265. Leur écriture hiéroglyphique, *ibid.*

CHAMPS-ÉLYSÉES. Ce qu'on appelle ainsi près d'Arles, 292.

CHANTEORS (Li) de Sens, 356.

CHAOS, 2.

CHAPITEAUX singuliers dans l'église de Civeaux, 331. Ornés de figures grotesques, 325, 326.

CHAR ANTIQUE. Description, 70. Char de Bacchus, son attelage, 339.

CHARMIDES, 36, 37 (84).

CHERMADION, Χερμάδιον, 219 (97).

CHERSONÈSE TAURIQUE. A qui elle doit ce nom, 342.

CHEVALERIE, 17. Les mœurs de la chevalerie et celles des temps héroïques, comparées, 205 (30).

CHEVAUX de Venise, 71 (15), 339.

CHEVELURE des figures de l'ancien style, 125.

CHILDÉRIC. Sa francisque, 75.

CHINOIS. Figures singulières de leurs lettres, 266.

CHIRON, 96, 245, 248.

CHIRURGIE, 251.

CHLIDONES, Χλιδῶνες. Signification de ce mot, 334.

CHOISEUL-GOUFFIER (M. de), fait enlever des bas-reliefs du Parthénon, 43 (1).

CHRYSÈS, 99.

CHRYSOTOXOS, χρυσότοξος, c'est-à-dire, *à l'arc-d'or*, surnom d'Apollon, 100 (46).

CILIX, fils d'Agénor, 200, 204.

CIMON, 79. Moyen qu'il emploie pour détruire les murs de Boé, 270.

CIPOLA, 44 (3).

CIRCÉ, 22.

CIRRHÉENNE, nom de la génisse sacrifiée par Cadmus, 208 (47, 48).

CIVEAUX. Chapiteaux singuliers de l'église de ce village, 332.

CLEDOUCHE, 5.

CLEFS. Ce qu'elles signifient dans le système orphique, 5.

CLÉOPATRE (Perle de), 106.

CLÉOPATRINES, nom donné aux belles perles, 106.

CLIDÉMUS, 79.

CLITALIA, épouse d'Hermias. Inscription en son honneur, 299.

CLITARCHUS, 36.

CLODIUS. Avale une grosse perle, 107.

CLOU. Pourquoi les Chaldéens ont-ils choisi cette figure pour celle de leurs caractères, 266. D'autres peuples l'ont aussi adoptée, *ibid.*

CLOVIS. Sa francisque, 75.

COBRA de capelo, 215 (74).

COCCUS, 260.

COLUBER NAIA, 215 (74)

COMBATS d'Amazones, 69.

COMMODE, 100.

COMPLIES de la fête des fous, 355.

CONCEPTION. *Voy.* IMMACULÉE CONCEPTION.

CONDUCTUS AD LUDOS, rubrique de l'office des fous, 353. — *Ad poculum*, idem, 353, 356. — *Ad tabulam*, idem, 347.

CONFRATERNITÉ d'armes, 205 (30).

CONQUE servant de trompette à un Satyre, 338.

CONJUGUÉES (Têtes), 245.

CONSTANCE (S.te). Son tombeau, 104 (12).
CONSTANTIN. Son diadème, 111. Son admiration pour Alexandre, 127.
CONSTRUCTIONS en briques chez les anciens, 266 et suiv.
CORBEIL (Pierre de), *Voyez* PIERRE.
CORBEILLES de mariage comparées aux pyxides des anciens, 104.
CORNOUILLER, 95.
CORONIS, 246.
CORTINE, nom d'une partie de l'orgue, 296.
CORYNETES, surnom de Périphète, 30 (66).
COS (Vénus de), 230.
COSMOGONIE, 2.
COSMOGONIQUE (Divinité), 2 (4).
COULEURS des monumens exprimées par les signes des couleurs héraldiques, 15 (2).
COURONNES, 82.
COUTEAU (M.), professeur de physique à Poitiers, 324.
COUVERCLE pyramidal des sarcophages, 104 (12).
COUVRE-JOUES des casques anciens, 288, 289, 308. Les bons artistes ne les ont pas toujours figurés; pourquoi, 289.
CRAPAUDS allaités par une femme, 329.
CREDEMNON, 318.
CREDO (Le) de la fête des fous, 356.
CRIOBOLE. Détails sur ce sacrifice; comment il est indiqué sur un sarcophage, 293, 294.
CROCODILES allaités par Isis, 329.
CRYPTES des églises, 327.
CTESIBIUS. On lui attribue l'invention de l'orgue hydraulique, 296.
CUIRASSE sur un vase grec, 288.
CUNÉIFORME (Écriture) des Babyloniens, 266.
CUPIDON et PSYCHÉ. Leurs noces figurées sur un bas-relief, 298.
CUPIDON de bronze de Lysippe, 10, 11. Cicéron compte trois Cupidons, 6. *Voy.* ÉROS, AMOUR.
CYBÈLE. Sacrifices en son honneur, 293, 294. Autel de cette déesse, conservé à Arles, 291.
CYBERNESIA. Origine de ces fêtes, 19 (11).
CYCÉON. Ce que c'étoit, 250 (27).
CYCLOPES, 226. Ouvrages qui leur sont attribués, 212.
CYCLIQUES (poëmes), 200.
CYDIPPE, 38 (93), 206.
CYPRIGENA, 227.
CYPSÉLUS (Caisse de). Comment les Centaures y étoient-ils figurés, 277, 309.
CYRTION, 236.
CYTHÉRÉE, 226, 227.

D

DACTYLIOTHÈQUE de M. de Hoorn, 1.
DADOUQUE, 3 (13).
DÆDALE, favorise l'amour de Pasiphaé; fabrique une génisse mécanique, 23. Monumens, *ibid.* (32).
DAGOBERT. Histoires fabuleuses figurées sur son tombeau, 331.
DAMNO, épouse d'Agénor, 200.
DANAÜS. Son arrivée en Grèce, 203 (23).
DANSE de Saint Vit, 94 (29).
DANSES de la fête des fous, 353.
DEBOZE. *Voyez* BOZE.
DÉIOLÉION, compagnon de Cadmus, 209.
DÉIPHOBE, un des époux d'Hélène, 307.
DÉMOCRITE. Compose un ouvrage sur l'écriture hiéroglyphique des Chaldéens, 265. Epigramme, 234.
DENDROPHORES (Centaures), 282.
DENTS du dragon, 216.
DERCYLLUS, 217.
DESTIN, 34.
DEUCALION, fils de Minos, 22.
DEUS IN ADJUTORIUM &c. chanté dans la fête des fous, 356.
DEVA-NAGARI. Forme des caractères sanscrits qui sont ainsi appelés, 266.
DEVINS, médecins, 91 (5).
DIABLES (Les) entraînant Dagobert, figurés sur le tombeau de ce prince, 331.
DIADÈME, 111. Origine, 122. Sous les Romains et dans le Bas-Empire, 123.
DIANE ou la Lune, sortant de la mer, figurée sur le diptyque de l'office des fous, 340, 341.
DIES FESTA COLITUR &c. dans l'office des fous, 355.
DILINUM, 113.
DIOMÈDE, 219.
DIONÆA, 228.
DIONÉ, 228.
DIOSCORIDES. Son intaille représentant un géant qui combat, armé d'une pierre, 27 (51).
DIPHROS, 70.
DIPTYQUE du missel de la fête des fous, 336.
DIRCÉ. Sa fontaine, 211.
DOM MARTIN. *Voyez* MARTIN.
DORDALUS, 63.
DORIS, 227 (18).

DRAGON. Sa description, 213. De Mars, 211. Tue un des compagnons de Cadmus, 209.

DRAPÉES (Figures), 48 (19, 20).

DRAPERIE, 47.

DRUIDES. Si l'octogone de Montmorillon étoit un de leurs temples, 323. Selon Dom Martin, quelques-unes des figures du temple de Montmorillon représentent des Druides, 328.

DUFOURNY (M.), conservateur de la galerie d'architecture, 278.

DUMONT (Le P.), religieux Minime, avoit annoncé l'intention de publier les monumens d'Arles, 291.

DUPUIS (M.). Son opinion sur Bacchus et le soleil, 340.

DURAND (M.). Vase curieux de sa collection, 272. Rhyton, 102.

E

E, 40 (101).

EAU qu'on versoit sur le préchantre des fous et sur des hommes nus, 355. Réglement à ce sujet, 357.

ECHITES, 253.

ECKHEL, n'a pas expliqué ce que le Minotaure tient sur les médailles de Cnosse, 27 (51). Ce que c'est, *ibid.*

ÉCREVISSE (Pinces d'), symbole des divinités de la mer, 340.

EDWARDS (M.). Vase grec, 115.

ΕΓΡΑΨΕΝ, 36.

ΕΚΑΤΗΒΟΛΟΣ, 100 (46).

ELENCHI, 113.

ELGIN (Lord), possède des bas-reliefs du Parthénon, 43 (1).

ÉLISABETH (S.te), figurée à Montmorillon, 330.

ÉNIGME proposée par le Sphinx, 303.

ENLÈVEMENT des femmes, fréquent dans les temps héroïques, 203.

ÉPAPHUS, 200.

ÉPHESTION. Centauromachie sculptée sur son bûcher, 281.

ΕΠΙΒΑΤΗΣ, 70.

EPICOURIOS, surnom d'Apollon, 92.

EPICURIUS, 93 (23).

ÉPIGRAMMES sur la Vénus d'Apelles, 232.

ÉPILEPSIE, 94.

ÉPIONE, 246.

EPITRAGIA, surnom de Vénus, 19.

ÉPÎTRES pour trois fêtes, 356.

ΕΠΟΙΕΙ, 36.

ΕΠΟΙΕΣΣΕΝ pour ἐποίησεν, 36.

ÉRIPHILE. Son collier, 105.

ÉROS, symbole philosophique, 2. L'Amour, 7, 227. Pierre gravée qui le représente, 1. Étymologie de ce mot, *ibid.* Divinité cosmogonique: son origine, 2. Ses parens, 3. Attributs, 4; selon les Grecs, *ibid* (17). Porte-clef, 5. Sortant de l'œuf, *ibid.* Fils de Jupiter, 6 (30). Fils de Vénus, 6. Origine, 7. Fils de Poros et de Penia, *ibid.* (36). Son vêtement, 8. Archer, *ibid.* Son arc, 9. Ses ailes, 227 (18). *Voy.* AMOUR, CUPIDON.

ESCALIER du temple de Montmorillon, 326.

ÉTRUSQUES. Restes de leurs édifices bâtis en briques, 267.

EUCHARIS, affranchie de Licinia. Inscription en son honneur, 299.

EUMÉE, serviteur fidèle d'Ulysse, 316.

EUROPE, fille d'Agénor et sœur de Cadmus, 200. Son enlèvement, 204.

EUROPE, contrée. Étymologie de ce nom, 204 (29). Son étendue, *ibid.* (28).

EURYCLÉE reconnoissant Ulysse, sur un bas-relief en terre cuite, 310.

EURYMÉDON, 249.

EURYNOME, servante fidèle de Pénélope, 319.

ΕΥΡΥΦΑΡΕΤΡΗΣ, 100 (46).

EURYTION. Histoire de ce Centaure, 279. Saisi par Thésée, dans une peinture antique, 281.

ÉVANGÉLISTES (Statues d') à Montmorillon, 331.

ÉVÊQUE des fous, 346.

EVODUS, graveur, 110 (42).

EVOVÆ, répeté plusieurs fois dans l'office de la fête des fous, 350, 356.

EXUPÈRE, 218.

F

FABBRONI (M.). Ses expériences sur les briques flottantes, 268, 269.

FABLES introduites dans la religion chrétienne et dans l'histoire de France, 331.

FACULTÉ de théologie. Lettre qu'elle écrit pour faire abolir la fête des fous, 397.

FARCES indécentes de la fête des fous, 355.

FAUNE, 222.

FEMME allaitant des vipères et des crapauds, 328, 329. Femmes qui ont cultivé les arts; inscriptions en leur honneur, 299.

FENÊTRES des temples, 88.

FERUS, surnom de l'Amour, 11 (60).

FESTUM *stultorum*, &c. 343.

FÊTE des fous, des sous-diacres, des cornards, des innocens, &c. 346. Missel qui contient

l'office de cette fête, 336. Son origine n'est pas due aux Saturnales, 345. Essais pour la faire abolir, 356, 357. Époque où elle a cessé, 358.

FIGURES GROTESQUES. *Voyez* GROTESQUES.

FLAMBÉ (Le), papillon, 261.

FLAVIA DIONYSIA. Inscription en son honneur, 299.

FORUM CÆSARIS, 231.

FOUS. *Voy.* FÊTE des fous, ÉVÊQUE des fous, PAPE des fous.

FRANCISQUE, 74.

FRÉRET. Son opinion sur les Centaures, 273, 274.

FRONTON du temple d'Olympie, 280.

FURIES, 226.

G

GÆE, 226.

GALAOR, 17.

GALBA, 110.

GALIEN. Ce qu'il dit sur les Centaures, 276.

GARGOUILLE, 218.

GÂTEAUX sacrés, 222.

GÉANS, 226. Géant armé d'une pierre, sur une intaille de Dioscoride, 27 (51).

GEMMÆ LITTERATÆ, 61 (1).

GÉNIE, 102, 103.

GENITRIX, surnom de Vénus, 231 (41).

GEORGE (S.), 218.

GERMANICUS, rend hommage au tombeau d'Alexandre, 124.

GÉTA, 100.

GLAUCUS, 22.

GOLDHAGEN (M.). Erreur dans sa traduction de Pausanias, relevée, 92 (12).

GRANDE DÉESSE, 225.

GRAND PORTE-QUEUE DU FENOUIL, 261.

GRECS. Leurs constructions en briques, 267.

GRIFFONS, 133.

GROTESQUES (Figures) qui ornent les modillons et les chapiteaux de plusieurs églises et édifices publics, 325.

GROTTE de Mars, 211.

GUERRIER (Statue d'un), 289.

GYGÈS, 73.

H

H, 40 (101).

HACHE, 72; des Ægyptiens, 74; des rois de Lydie, 73; des Orientaux, 75. Dans la main de Thésée, 73. Arme des Francs, 74.

HÆC EST CLARA DIES, &c. chant de l'office des fous, 351.

HAGER (M.), a tracé l'histoire de la découverte des premières inscriptions babyloniennes, 263. Ouvrage qu'il a composé sur ce sujet, 264. Son opinion sur les caractères cunéiformes, 265, 266.

HAMILTON (Lord). Sa collection de vases, 15.

HARMONIE, 210, 219.

HÉBON, 24.

HÉBREUX. Contraints par les Ægyptiens à faire des briques, 267.

HÉCAMÈDE, 249.

HÉCATOMBÉON, mois athénien, 45.

HÉCUBE. Ce qu'elle dit sur Hélène, 306, 308.

HÉLÈNE. Les auteurs racontent diversement l'histoire de cette princesse, 306. Hélène et Ménélas sur un vase grec, *ibid.*

HÉLÈNE (S.te). Son tombeau, 104 (12).

HELIOS, 100 (46).

HELLE, ville d'Arabie, 264.

HERCULE. Son histoire liée à celle des Centaures, 278.

HÉRODE ATTICUS, 241.

HERSILIE, 203.

HÉSIODE. Ce qu'il dit sur les Centaures, 273.

HÉSIONE, 247.

HEZ, SIRE ANE, HEZ! dans l'office des fous, 348.

HIÉROGLYPHES des Chaldéens, 265.

HIMATION, 46.

HIMEROS, 227.

HIPPOCENTAURES. Par qui ce nom est donné aux Centaures, 275.

HIPPODAMIE. Ses noces avec Pirithoüs, 73.

HIPPOLYTE. Tuée par Thésée, 115. Sa bipenne, 73.

HIPPOTES, 94 (29).

HISTOIRE de France. A quelle époque plusieurs fables s'y sont introduites, 331.

HITROFF (Général). Sa collection de pierres gravées, 65 (36). Description d'une de ses gemmes, 61. Sa cornaline représentant Œdipe tuant le Sphinx, 301. Son intaille qui représente Machaon et Podalire, 245.

HIVONNAIS (M.), professeur de dessin à Poitiers. Exécute des dessins exacts de l'octogone de Montmorillon, 324.

HOMÈRE. Ses mythes, 199. Ce qu'il dit sur les Centaures, 273.

HOMMES nus sur lesquels on versoit de l'eau dans la fête des fous, 355, 357.

HOORN (M. DE). Sa dactyliothèque, 1.

HOPE (M.). Sa collection de vases grecs, 15, 333.
HOSPITALITÉ, 205 (30).
HYDRAULIQUE (Orgue), *hydraulis*, *hydraulæ*, 295, 296.
HYMNE en l'honneur de S. Jean, 356.
HYPÉRIS [HYPÉRIDES], 230 (37).

I

IALYSUS, 206.
IATROMANTIS, surnom d'Apollon, 91 (5).
ICAS, 37 (84).
ICMALIUS, auteur du trône de Pénélope, 318.
ICTINUS. Bâtit le Parthénon, 335.
IDOMÉNÉE, 248.
ILIAQUE (Table), 56 (14).
IMMACULÉE CONCEPTION. Il en est fait mention dans l'office des fous, 354.
IMPÉRATRICE (S. M. l'). Ses Camées représentant Alexandre, 117, et Antinoüs, 155. Son vase grec représentant Cadmus qui tue le dragon de Mars, 199.
IN FALSO. Cette expression est probablement synonyme de celle en *faux bourdon* ou *musica falsa*, 351, 352.
INSCRIPTIONS gravées par ordre de Sémiramis, 265. Inscription placée par elle sur la montagne Bagistan et sur sa tombe, *ibid.* Inscriptions babyloniennes sur des briques; à quelles époques et par qui elles ont été apportées en Europe, 263 et suiv. Inscriptions romaines sur des briques, 271. Inscription touchante en mémoire de Tyrrania, 292. Inscriptions galantes, 61 (1). Inscriptions des vases grecs peints, 35. Inscriptions et signes sur des boucliers, 289.
INSTRUMENS de musique sur un sarcophage, 293.
INTAILLES: Eros, 1; Achille blessé, 49; Œdipe tuant le Sphinx, 301; Machaon et Podalire, 245.
IN VIRGINIS PALATIO, O, &c. dans l'office des fous, 354.
INVOCATION à Jésus-Christ et à la Sainte Vierge, dans la fête des fous, 356.
INVULNÉRABILITÉ d'un héros. Ce que cette expression veut dire; comment un artiste l'a figurée, 58 (24), 288, 290.
ISÆA, fille d'Agénor, 200.
ISIS allaitant deux crocodiles, 329.
ITALINSKI (M.). Son explication d'un vase, contredite, 29.
ITONIA, surnom de Minerve, 232 (45).
IXION, regardé comme le père des Centaures, 276.

J

JANUS, 4 (17).
JAQUIN. A porté l'art d'imiter les perles à sa perfection, 114.
JEAN (S.). Une des statues de Montmorillon paroît le représenter, 330.
JEUNES ATHÉNIENS délivrés par Thésée. Leur nombre, 28 (53).
JOUES. Manière de les garantir par le moyen du casque, 288.
JOURS GRAS, 345.
JOVIA, surnom de Vénus, 228 (28).
JUGE des enfers, 35 (79).
JULIA DOMNA, 99.
JULIEN l'Ægyptien. Épigramme, 234.
JUPITER Labradien, 73. Jupiter pèse les destinées d'Ænée et de Turnus, 34 (76).

K

ΚΑΛΕΔΟΝΕ. Explication de cette inscription sur un vase, 37 (87).
ΚΑΛΗ ΨΥΧΗ, 67.
ΚΑΛΟΣ. Sens de ce mot, 36, 38 (93), 39 (95), 67.
ΚΑΝΩΝ, 32 (71)
ΚΑΥΣΤΑΝΩΝ, 37 (87).
KERATA. Quels sont les ornemens du chapiteau qui portent ce nom, 309.
KÊRÈS, 34.
KIPHOS, 255.
ΚΑΙΤΑΡΧΟΣ, 36.
ΚΑΥΤΟΤΟΞΟΣ, 100 (46).
ΚΡΟΚΟΠΕΠΛΟΣ, 8.
KRONOS, 226.

L

L, 40 (100).
LABARUM, 111.
LABRADIEN, surnom de Jupiter, 73.
LABROS, hache, 73.
LABYRINTHE. Comment figuré, 20 (21 et 22).
LACROIX (M. Charles), enrichit le musée de Marseille, 292 (5).
LADINOM, 40 (100).
LAGIDES, ceints du diadème, 122.
LAIRE. Ce qu'il dit sur quelques vers de l'office des fous, 344.
LAMPTÈRES, 85.

LANCE, 71. Nom de ses différentes parties, 287.
LANGOUSTE, dans la main de la déesse Thalassa, 342.
LANGUE de serpent, 216.
LAPITHE, 219. Combattant contre deux Centaures, 272.
LAURIER, 212.
LEBES, 206 (37).
LE BRUN, a peint l'image de Minerve pour celle d'Alexandre, 127.
LEMNISCUS, 103.
LÉON CHAZARUS, 112. Explication de sa maladie, *ibid.* (57).
LÉONIDAS, épigramme, 232.
LÉONINS. *Voyez* VERS LÉONINS.
LEPADNON, 71.
LIBERA, 222.
LIBYA, fille d'Épaphus, 200.
LIERRE, 223.
LILITH, 3.
LINDIA, surnom de Minerve, 206 (33).
LINGAM, 226.
LOCRIENS OZOLES, 280.
LOIMIOS, 93.
LOLLIA PAULINA, 109.
LUBIN. Vers qu'on lui attribue, 344.
LUCIEN. Sa description d'un tableau de Zeuxis, 283.
LUCIFERA, surnom de Diane, 342.
LUNE (La), ou Diane, 340, 341. Dom Martin croit qu'une des figures du temple de Montmorillon la représente, 328, 329.
LUX HODIE, LUX LÆTITIÆ, &c. 347.
LYCOMÈDES, 3.
LYRE, sur un sarcophage, 298.
ΛΥΣΙΜΕΛΗΣ, 2 (8).
LYSIPPE. Son portrait d'Alexandre, 121 (19).

M

MACÉDONIENNE (Coiffure), 121 (24).
MACEDONIUS, parodie un vers d'Homère dans une épigramme, 249 (23).
MACHAON. Ses parens, 245. Guérit Ménélas, 247. Est blessé lui-même, 248. Sa mort, 252. Reçoit les honneurs divins, 256.
MACHAON, nom d'un papillon, 261.
MAL des ardens, 94 (29).
MANDOLINE (Espèce de), sur des monumens antiques, 298.
MANTINÉE. Par quel moyen Agésilas détruit ses murs, 270.
MARBRE pentélique, 44 (3).
MARCIANOPOLIS. Médaille de cette ville, qui représente Apollon médecin, 99.
MARGARITÆ. *Voyez* PERLES.
MARGARITIDES, habits brodés en perles, 110.
MARINE (Vénus), 242.
MAROTTE. Son origine, 346.
MARS. Son dragon, 211. Sa fontaine, *ibid.*
MARSEILLE. Beau sarcophage du musée de cette ville, 292.
MARTHE (Sainte), 218.
MARTIN (Dom). Son opinion sur les figures du temple de Montmorillon, 327, 329.
MASSUE de Thésée, 30 (66).
MATINES de la fête des fous, 353, 355.
MAURICE. Couronne consacrée par lui, 112 (57).
MAURICE, évêque de Paris. Cherche en vain à supprimer la fête des fous, 356.
MÉDAILLONS, 99 (45). Médaillon des Cnidiens, où l'on voit la Vénus d'Apelles, 230 (22).
MEDICUS, surnom d'Apollon, 95.
MÉLANTHO, une des esclaves de Pénélope qui maltraitent Ulysse, 312 et suiv. 321.
MÉLÉAGRE. Son épigramme sur la cruauté de l'Amour, 11.
MÉLIA, fille d'Agénor, 200.
MÉLIES, 227.
MELISANDER de Milet, auteur d'un poëme sur les Centaures, 280.
MEMBLIARUS, 210.
MEMPHIS, 200.
MÉNÉLAS, blessé par Pandarus et guéri par Machaon, 247. Ménélas et Hélène sur un vase grec, 306 et suiv.
MERCURE, 221.
MÉROVÉE. Fables sur sa naissance, 331.
MÉTALLURGIE. Son origine, 207 (40).
METELLA, 107.
MÉTOPES du Parthénon, 277, 278, 281.
MEULE, 218.
MICON, 78.
MINERVE. Collier de perles, 105. Minerve égyptienne, 74; Itonia, 232 (45); Lindia, 206 (33). Statue de Minerve figurée sur un vase grec, 334. Minerve de Phidias, 335.
MINES. Leur exploitation, 206 (40).
MINOS, 11, 22, 17 (6), 35 (79). Venge la mort de son fils Androgée, 17. Tribut qu'il reçoit des Athéniens, 18 (9); (10).

MINOTAURE. Comment figuré, 22, 24 (30). Son origine, 22. Sur les médailles, 21 (24). Surnom d'Asterius, 23. Dans le labyrinthe, 19 (22). Se défend contre Thésée avec un caillou, 27 (51). Il est ainsi sur les médailles de Cnosse, *ibid.* Tué par Thésée, 16. Explication de ce mythe, 24.

MISSEL de la fête des fous, 336.

MITHRAS, 225. Mithras d'Arles, 291.

MNHMONEYE MOY THC KAAHC ΨΥXHC, 61.

MNESTHÉE, un des princes grecs envoyés en Crète, 19 (11).

MODILLONS ornés de figures grotesques, 325 et suiv.

MOMUS. La marotte lui est faussement donnée comme attribut, 346.

MONOLINUM, 113.

MONTFAUCON. Divers monumens faussement attribués par lui à Apollon médecin, 98. Discussion de son opinion sur le temple octogone de Montmorillon, 325 et suiv. Les gravures qu'il en a données sont inexactes, 323.

MONSTRE MARIN à qui Mérovée doit la naissance, 331.

MONTMORILLON, petite ville, 324. Temple octogone, 323 et suiv., 327.

MONUMENS inconnus ou mal connus, dans différentes parties de la France, 291.

MONYCHUS. Centaure, 286, 287.

MORPHÉE. Comment il a été figuré sur plusieurs monumens, 342.

MORT SUBITE, attribuée à Apollon, 99.

MOSAÏQUE représentant Thésée vainqueur du Minotaure, 21 (26).

MUNYCHION, nom d'un mois athénien, 19 (15).

MURAT (Prince). Sa galerie, 13.

MURS. Les Grecs préféroient des murs en briques aux murs en pierres, 268.

MUSÉE (Le), à Athènes, 79.

MUSÉE NAPOLÉON. Bas-relief d'Athènes, 44. Candélabres, 84, 262. *Musée d'Arles*, 291, 292. *Musée de Marseille;* beau sarcophage qui s'y trouve, 292.

MUSICA FALSA, synonyme de l'expression *en faux bourdon*, 352.

MUSIQUE (Instrumens de) sur un sarcophage, 293.

MYLASSA, 73.

MYLIDATH, 225.

MYLITTA, 225.

MYRTE, 29 (59).

MYS. Exécute une centauromachie, 280, 281.

N

NAIA, 215.

NAPOLÉON et Alexandre, comparés, 128.

NATUS EST HODIE DOMINUS, &c. 353.

NAUSITHOÜS, pilote de Thésée, 19 (11).

NEHUSTAN, ou serpent d'airain, 93.

NEITH, 74.

NEPTUNE, père d'Agénor, 200. Son temple à Corinthe, 241.

NÉRÉE, 227.

NÉRÉIDES, sur le diptyque de l'office des fous, 339, 340.

NÉRITES, 227 (18).

NESTOR, 71 (16).

NICON, 37 (84).

NIRÉE, 254.

NOCES de Cupidon et de Psyché, sur un bas-relief, 298.

NOCTURNES de la fête des fous, 353.

NOMIOS, surnom d'Apollon, 94 (29).

NOMS sur les vases, 36 (84). Noms des artistes sur les monumens, 36.

NUS (Hommes), dans la fête des fous, 355, 357.

O

OCTOGONE de Montmorillon, 323 et suiv.

OCULAIRE (Médecine), 96 (35).

ODON, évêque de Sens, défend les travestissemens, et réprime quelques-unes des obscénités de la fête des fous, 357.

ŒDIPE tuant le Sphinx, sujet figuré sur une cornaline, 301. Autres monumens qui représentent ce trait, 304.

OFFICE des fous, 336 et suiv. Copies qui en existent, 343, 344. Son auteur, 343.

OISEAU singulier sur un bouclier, 289.

OLIVIER de Minerve, 19 (13).

OMBRES, 101 (50).

OMPHALE, 73.

OOGENÈS, 5.

OPHIS, bracelet en forme de serpent, 334.

OPHITES, 253.

OPOAS, 37 (84).

OPUS FIG., OPUS DOL., sur des briques romaines, 271.

ORACLES singuliers, 207 (41). Oracle donné à Cadmus, *ibid.*

OREILLE, symbole de la mémoire, 62.

OREITES, 253.

ORESTE suppliant, figuré sur un vase grec, 333. Son expiation figurée sur un vase de M. Hope, *ibid.*

ORGANA, *organum;* signification de ces mots, 296.

ORGUE. Manière de jouer de cet instrument chez les anciens, 297.

ORGUE hydraulique, sur un sarcophage, 295 et suiv. Détails sur cet instrument, *ibid.*

ORIENTIS PARTIBUS, &c. 348.

ORNES, 37 (87).

ORNEUS, 37 (84).

ORPHIQUE (Système), 4.

ORYTHAON, tué par Achille, 55.

OULIOS, surnom d'Apollon, 93.

OURAB, étymologie du mot *Europe*, 205.

OZOLES. Origine de cette épithète donnée à certains Locriens, 280.

P

Π, 41.

PACATA, 230 (34).

PÆAN, surnom d'Apollon, 95.

PÆON, différent d'Apollon médecin, 90 (3).

PALLANTIDES, 17.

PALLIUM, 46.

PALMETTES, 83, 102, 222.

PAN, 212. Sur le diptyque de l'office des fous, 339.

PANATHÉNÉES, fêtes, 44 (6).

PANCASTA, esclave chérie d'Alexandre, 230 (34).

PANDAMATOR, surnom de l'Amour, 12.

PANDARUS, 71 (16), 247.

PANGÉE (Mont). Ses mines, 206.

PAPE des fous, 346.

PAPILIO Machaon, 261 (83); Podalirius, 261 (84).

ΠΑΡΑΒΑ'ΤΗΣ, 70.

PÂRIS, sur un vase. Présente la pomme à Vénus, 20 (23). On a cru que c'étoit Thésée recevant le peloton des mains d'Ariadne, *ibid.* Va décocher une flèche à Achille, 56 (13).

PARRHASIUS. Peint une centauromachie, 280.

PARTHENON, temple de Minerve Parthenos, 43. Son histoire, *ibid.* (1). Ses métopes, 281. Par qui bâti, 335. Bas-reliefs dont il fut orné par Phidias, 277, 278. Projet d'en donner une description, 44 (1).

PARTHENOS, surnom de Minerve, 43.

PARTHES (Rois) ceints du diadème, 122.

PASIPHAÉ, fille du Soleil, devient éprise d'un taureau blanc, 22. Explication de ce mythe, 23. Cruautés de Pasiphaé, 22 (19).

PASSERI. Réfuté à l'occasion d'un vase grec, 83.

PASTEUR (Le bon). Son vêtement ordinaire, 337.

PATER NOSTER de la fête des fous, 356.

PATÈRE. Barbarisme des tapissiers qui emploient ce mot, 317.

PAUVRETÉ (La), mère d'Éros, 7 (36).

PEAU entortillée autour du bras, remplaçoit le bouclier, 284.

PÉDAUQUE (Reine), 331.

PEDUM, 339.

PEINTURES sur le mur du temple de Thésée, 280.

PÉLAGON, 208.

PÉLÉE, 98. *Voyez* THÉTIS.

PELTA, bouclier des Amazones, 76, 77, 83.

PELTÉES (feuilles), 77 (52).

PÉNÉLOPE plongée dans une profonde rêverie, sur un bas-relief, 317.

PENIA, mère d'Éros, 7 (36).

PENTÉLIQUE (Marbre), 44 (3).

PENTHÉSILÉE, Amazone, 76, 80.

PEPLUS, 27, 220. Son ancienne forme, 28.

PER AUREM IMPRÆGNATUM, &c. dans l'office des fous, 355.

PÉRICARPE, περικάρπια, nom d'un bracelet, 334.

PERIPETASMA, 317.

PÉRIPHÈTE, 29 (30).

PERLES, 104 (14). Antiquité de leur usage, 104; en Grèce, 105; en Asie, 106. Cléopatre, Clodius, avalent des perles dissoutes, 107. Fait contesté, 108. Usage des perles à Rome, 109; dans le Bas-Empire, 111. Pêche, 112. Artificielles, 113, 114.

PERRHÆBUS, ville de la Thessalie. Patrie de Cæneus, 286.

PERSÉIS, 22.

PERSES (Captifs), 88.

PESTE du Péloponnèse, 91 (5).

PHÆAX, matelot de Thésée, 19 (11).

PHÆDRE, fille de Minos, 11, 22.

ΦΑΕΣΦΟ'ΡΟΣ, surnom de Diane, 342.

PHALLUS, 226.

PHANÈS, 4 (18).

PHANTASMAGORIE, 101.

PHERÆ, 256.

PHERECLUS AMARSYADAS, pilote de Thésée, 19 (11).

PHIDIAS, 36. Sa Minerve, 335. A fourni les

dessins des bas-reliefs du Parthénon, 48. Imitation du bas-relief qu'il avoit exécuté sur le champ extérieur du bouclier de sa Minerve, 78 (57). Phidias et son élève Alcamène ennoblissent la figure du Centaure, 277.

PHIGALIA. Peste qui afflige cette ville, 91 (5).

PHILADELPHE. *Voyez* PTOLÉMÉE.

PHILÉMON, graveur. Son intaille représentant Thésée vainqueur du Minotaure, 21 (25).

PHILOCTÈTE Sa blessure, 256 (60). Guéri par Podalire, 253.

PHILOMEDES, surnom de Vénus, 227.

PHISTLUS, 40 (100).

PHŒNIX, fils d'Agénor, 200, 204.

PHRYGILLUS, graveur, 5.

PHRYNÉ, 230 (37).

PIERRE DE CORBEIL, auteur de l'office des fous, de celui de l'Assomption, &c. 343.

PIERRE levée près de Poitiers, 324. Pierres servant d'armes offensives, 219, 284. Pierres lettrées, 61 (1).

PIETRO DELLA VALLE, apporte en Europe les premières briques avec des inscriptions babyloniennes, 263.

PILEUS, 219.

PINCES d'écrevisse, symbole des divinités de la mer, 340.

PINDARE. Regardé comme l'auteur de la fiction des Centaures, 276.

PINNE marine, 105.

PINNIQUE (Pierre), 105.

PIRÉE, 79.

PIRITHOÜS. Ses noces avec Hippodamie, 273.

PISANDER, 72.

PLANCUS, 107.

PLATON. Ses mythes singuliers, 7 (36).

PLECTRA QUADRATA, 297.

PLECTRUM. Manière dont on le fixoit sur la lyre quand on n'en jouoit pas, 298.

PNEUMATIQUES (Orgues), 295, 297.

PNYX, 79.

PODALIRE. Ses parens, 246. Guérit Philoctète, 253. Invente la saignée, 258. Son retour de Troie, 257. Son nom donné à un papillon, 261.

PODALIRIA, plante, 261.

PŒCILE, 78.

POITOU. Les églises de ce pays offrent des images bizarres, 332.

PONTAILLIER. Fouilles, 240.

ΠΟΝΤΟΓΕΝΗΣ, 229 (29).

POROS, père d'Éros, 7 (36).

PORTE-CLEF (Divinité), 5.

PORTIQUE persique, 88.

PRAMNIEN (Vin), 250 (29).

PRAXITÈLE. Son Amour, 13.

PRÉCHANTRE des fous, 344, 346, 347. On jette de l'eau sur lui, 355, 357.

PRIAM. Figuré à cheval, sur un vase grec, 78 (5).

PROSE de l'âne, 346 et suiv.

PROTOGONOS, 4 (17, 18).

ΨΕΑΑΙΑ. Signification de ce mot, 334.

PSOLON, 36 (84).

PSYCHÉ. Ses noces avec Cupidon, figurées sur un bas-relief, 298.

PSYCHOSTASIE, 33, 34 (76).

PTOLÉMÉE PHILADELPHE et Arsinoé, sur un camée, 289.

PYRGOTÈLE, 118.

PYTHIUS, surnom d'Apollon, 92.

PYTHO, 208.

PYXIS, 103.

Q

QUADRIGES, 70.

QUATREMÈRE (M.). Sa restauration du bûcher d'Éphestion, 281.

QUINTILIANUS (L.), 101.

R

P [Rho], 41 (103).

RACINE. Portrait de Thésée, 16 (4, 5). Récit de la manière dont Ariadne sauve Thésée, 28.

RADEGONDE (Sainte). Son église à Poitiers offre des images bizarres, 332.

RÉGÉNÉRATION par le taurobole et le criobole, 294.

REINE PÉDAUQUE, 331.

RELIGION chrétienne. A quelle époque plusieurs fables s'y sont introduites, 331.

RÉPONS de la fête des fous, 356.

REPOS (Symbole du), 99 (44).

RHADAMANTHE, 35 (79).

RHODON, 255.

RHOÏSCOI, 27, 218.

RHYTON, 102.

ROCHEFORT (M.). Sa traduction du plain-chant de la prose de l'âne, en notes ordinaires, 348.

ROMAINE, espèce de balance, 32 (71).

ROMAINS. Leurs constructions en briques, 268.

ROUSSEAU (J. J.), 356.

ῬΥΜΑ, 32 (71).

S

S, 41 (104).
Σ, 41 (104).
SABINES (Enlèvement des), 203.
SAGITTAIRE. Origine de la figure qu'on donne à ce signe du zodiaque, 275.
SAIGNÉE. Inventée par Podalire, 258.
SAINT-ANGE (M.). Sa traduction d'un passage d'Ovide examinée, 212.
SAINT-VINCENS (M. de). Son opinion sur une figure de Vénus, réfutée, 239.
SAINTE-GENEVIÈVE. Cabinet d'antiquités, 83.
SAINTS. On a donné leur nom à quelques maladies, 94 (29). Quelques-unes des statues de Montmorillon, regardées comme gauloises, représentent des Saints, 329 et suiv.
SALPÊTRIERS d'Arles. A quel usage ils emploient les sarcophages antiques, 292.
SALUTARIS, surnom d'Apollon, 100 (48).
SARCOPHAGES. On en trouve un grand nombre près d'Arles, 292. Celui de Tyrrania, 291 et suiv. Couvercle pyramidal des sarcophages, 104 (12).
SATURNALES. La fête des fous en étoit-elle une imitation! 345.
SATYRE, 222. Sonnant dans une conque, 338.
SAUVEUR, surnom d'Apollon, 93.
ΣΑΥΡΩΤΗΡ, 287.
SAVATES (Vieilles) brûlées dans l'encensoir, 346.
SCÉES (Portes), 49, 52.
SCYRUS, 19 (11).
SEAUX d'eau versés sur des hommes nus, et sur le préchantre, dans la fête des fous, 355. Réglemens à ce sujet, 357.
SECURIS, 73 (31).
SÉMIRAMIS. Inscriptions, 265.
SENS. Fête des fous qu'on y célébroit, 346 et suiv. Missel de cette fête, conservé dans la bibliothèque de cette ville, 336. Son église, 356.
SEPTIME-SÉVÈRE, 100.
SERPENT. Description, 213. Attribut d'Æsculape, 217. Suçant les mamelles d'une femme, 328. Ce qu'il signifie, 329.
SERVILIA, 109. Ses perles, 110.
SIAUVE (M.), décrit les antiquités du Poitou, 332.
SICUT HODIE, PROCUL INVIDIÆ, &c. 347.
SICYONE. Ses murs, 212.
SIDÉRITE, 254.
SIÉGE, 33.
SISTRE (Espèce de) allemand, sur des monumens antiques, 298.
SIX, nombre mystérieux, 329.
SOLEIL. Apollon et Bacchus sont considérés dans l'ancienne mythologie comme ses emblèmes, 340.
SORBONNE. Sa censure de la fête des fous, 357.
SOUTERRAIN (Le) du temple de Montmorillon ressemble aux cryptes des églises, 327.
SOUVENIRS, 68.
SPHINX grec, 283. Détails sur cet être imaginaire, 301 et suiv. Tué par Œdipe, figuré sur une cornaline, 301; sur plusieurs autres monumens, 304.
SPHYRUS, 256.
SPRENGEL (M.). Loué, 90.
STATILIUS, 260.
STATUE d'un guerrier qui offre les différentes pièces du casque antique, 289.
SYMPHONIE, nom d'un tambour, 355.
SYNCRÉTISME, 4.
SYNTHRONES (Dieux), 96.
SYRACUSAINS (Rois). Ne portoient pas le diadème, 122. Leurs médailles, *ibid.*
SYRINX dans un étui, sur un sarcophage. Ce qu'elle y signifie, 294.
SYRNA, 258.
SYRUS (Ile). Sa position, 258 (66).

T

TABLE Iliaque, 56 (14).
ΤΑΛΑΝΤΑ, 32 (71).
ΤΑΛΕΙΔΕΣ, nom d'un peintre écrit sur un vase, 36.
TAPISSERIE sur les monumens. Ce qu'elle signifie, 317.
TARANTINIDION, 260.
TARASQUE, 218.
TARENTE. Fabrique de candélabres, 87.
TARTARA BACCHORUM, &c. 344. Significations du mot *tartara*, ibid.
TAUREAU à face humaine. N'est pas le Minotaure, c'est Bacchus Hébon, 24.
TAUREAUX attelés au char de Diane, 342.
TAURIQUE (Chersonèse). Origine de ce nom, 342.
TAUROBOLE. Détails sur ce sacrifice, 293, 294.
TAUROPUS, surnom de Diane, 342.
TELAMONES, 88, 334.

TÉLÉPHASSA, épouse d'Agénor, 200, 219. Suit son fils Cadmus, 205.

TÉLÈPHE, 256.

TEMPLE de Thésée, 78; de Montmorillon, 323.

TENDON d'Achille, 60.

TÉORBE, sur différens monumens anciens, 298.

TERRE CUITE (Bas-reliefs en), 310 et suiv. Importance des monumens en terre cuite, 322.

THALASSA. Cette déesse est figurée sur le diptyque de l'office des fous, 342.

THASUS, fils de Cadmus, 200, 205. Se fixe en Thrace, 207.

THÉODELINDE. Sa couronne, 112.

THÉOGONIE, 2.

THEOPHILUS, 112.

THEORIA. Ce que c'étoit, 20 (19).

THÉRAS, 206.

THERISTRION, 259.

THERMINTHEUS, surnom d'Apollon, 95.

THERSITE, 81.

THÉSÉE, héros chéri des Athéniens. Son histoire est liée avec celle des Centaures, 277. Chercheur d'aventures, 16. Son portrait tracé par Racine, *ibid.* (4, 5). Va par terre à Athènes, 17. Costume, 25. Diadème, *ibid.* Casque, 26. Armé de la massue, 21 (24), 30 (66). Armé d'une hache, 73. Épée, 25. Trouve dans la mer l'anneau de Minos, 30 (67). Veut partir pour la Crète avec les jeunes gens qu'on a offerts en tribut à Minos, 18. Sacrifie avant son départ, 19. Un monument qu'on avoit cru représenter Thésée recevant le peloton de fil d'Ariadne, représente Pâris qui offre la pomme à Vénus, 20 (23). Sur une pâte de Lippert, il tient le fil donné par Ariadne; réfutation de cette explication, 21 (23). Remet le fil à Ariadne, 21 (27). Enchaîne le Minotaure, 21 (24). Tue le Minotaure, 16, 21 (24). Sur une intaille de Philémon, où il regarde le monstre étendu, 21 (25). Sur un vase de M. Hope, 21. Sur une mosaïque, 21 (26), 30 (65), 31. Dans une peinture, 30 (66). Sur un sarcophage, 29. Sur les médailles et les vases, *ibid.* (59). Groupe regardé comme le combat d'Achéloüs et d'Hercule, 30 (60). Sur les pierres gravées, 30. Confondu par Mariette avec Hercule qui triomphe d'Achéloüs, *ibid.* (62). Thésée reçoit les remercîmens des jeunes Athéniens qu'il a délivrés, 21 (26). Protégé par Vénus, 20. Est jeté à Délos par la tempête, 20. Sacrifie à Apollon, *ibid.* Il saisit Eurytion, peinture antique, 281. Tue Hippolyte, 115. Institue les Panathénées, 45. Son temple, 78. Peintures qui en ornoient les murs, 280. Groupes qui en décoroient la frise, 281.

THESSALIE, contrée célèbre par la bonté de ses chevaux. Type de ses médailles, 274, 275.

THÉTIS surprise par Pélée, figurée sur un bas-relief, 342.

THIBAUDEAU (M.). Son opinion sur les figures du temple de Montmorillon, 327.

THRACES. D'où leur est venu le culte de Bacchus, 275.

THYATIRA. Amazone, 74.

THYRSE qui offre quelques singularités, 339.

TIRER l'oreille (Usage de), 63.

TITANS, 226.

TITIEN. Sa Vénus Anadyomène, 243.

TOMBEAU (Le). Lieu qui fut appelé ainsi, 280.

TORCHÈRES, 85.

ΤΟΞΟΦΟΡΟΣ, 100 (46).

TRAITS de l'Amour, 9.

TRAVESTISSEMENS. Usités dans plusieurs fêtes, 345.

TRILINUM, 113.

TRINITAS, DEITAS, UNITAS ÆTERNA, &c. dans l'office des fous, 352.

TRIOMPHE, 29 (59). Le triomphe de Bacchus est figuré sur le diptyque du missel de la fête des fous, 337.

TRITON, sur le diptyque de l'office des fous, 339, 340.

TRÔNE d'Amyclée, 21 (23). Celui de Jupiter à Olympie, 241; de Pénélope, 318.

TUNIQUE. Son ancienne forme, 28. A qui ce vêtement est spécialement consacré, 337.

TURBIE (M. DE LA). Intaille représentant la mort d'Achille, 49.

TUYAUX des orgues. Leur nombre varioit, 297.

TYMPANIA, 113.

TYRAN des cœurs, surnom de l'Amour, 12.

TYRRANIA. Son sarcophage, 291 et suiv.

U

ULYSSE reconnu par Euryclée, figuré sur un bas-relief en terre cuite, 310 et suiv.

UNIO, 109, 112 (59)

URANUS, 226.

UT QUEANT LAXIS, &c. Musique de cette hymne, en l'honneur de S. Jean, 356.

V

VASE d'argent du palais Albani, 334. Vase grec de S. M. l'Impératrice, représentant le combat de Cadmus contre le dragon de Mars,

199. Vases peints, représentant un combat de Grecs et d'Amazones, 69. Oreste suppliant, 333. Rhyton de M. Durand, 102. Vase grec de M. Edwards, 115; de M. Hamilton, 15; de M. Hope, *ibid.*

VEILLES de la fête des fous, 353.

VENDANGE. Figurée sur le diptyque de l'office des fous, 337.

VÉNUS. Origine de ce mythe, 225. Ses parens, 228 (28). Reçoit sur un vase la pomme des mains de Pâris; on a cru que cette peinture représentoit Thésée recevant le peloton de fil des mains d'Ariadne, 20 (23). Prend Thésée sous sa protection, 20. Sa haine contre la maison d'Æétès, 22. Égare la raison de Pasiphaé, *ibid.* (30). Couronne donnée à Vénus par les Heures, 105. Parure de perles, *ibid.* Vénus d'Apelles, 230; d'Arles, 291; de Cos, 230; de Médicis, 196. Vénus Anadyomène, 227 (18); *Genitrix*, 231 (41); Marine, 229, 242; au bain, 229, 239; dans une coquille, 341.

VÊPRES de la fête des fous, 355, 356.

VÉRAN (M.). Il aide à sauver le sarcophage curieux de Tyrrania, 292.

VERS léonins de l'office des fous, 353.

VIERGE (La Sainte). Figurée à Montmorillon, 330. Invocation à la Sainte-Vierge, dans la fête des fous, 356. Comment on la représentoit dans la fête des fous à Beauvais, 347.

VILLA Negroni, 289.

VIRGO HODIE FIDELIS, &c. antienne de l'office des fous, 350.

VISCONTI (M.). Hommage rendu à son érudition, 84.

VISITATION. Figurée parmi les statues de Montmorillon, 330.

VIT (Danse de Saint), 94 (29).

VITELLIUS, 110.

VOILE, symbole de la pudeur. Donné constamment à Pénélope par Homère, 318.

VOILES données au pilote de Thésée, 19. Noire, *ibid.* Rouge, *ibid.* (12).

VOLTAIRE. Distique sur l'Amour de Bouchardon, 12. Son récit de l'histoire d'Œdipe avec le Sphinx, 303.

VOYAGE dans les départemens du midi de la France, 292.

VULCAIN. Bijoux fabriqués par lui, 105.

W

WINCKELMANN. Son opinion sur le vase de M. Jamineau, contestée, 20 (23). Son opinion sur un bas-relief du palais Spada, réfutée, 210.

X

XANTHINOE, 247.

XÉNODICE, 22.

XÉNOPHON. Comment il appelle les Centaures, 275.

Y

YEUX de serpent, 216.

Z

ZETHUS, 211.

ZEUS, 4 (17).

ZEUXIS. Description d'un de ses tableaux par Lucien, 283.

ZUPPI (M. le chanoine). Sa collection de vases grecs, 306, 333.

ΖΥΓΟΣ, 32 (71).

FIN DU TOME SECOND.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR.

MAGASIN ENCYCLOPÉDIQUE, ou Journal des sciences, des lettres et des arts.

Ce Journal, auquel la plupart des hommes qui ont un nom distingué, une réputation justement acquise, fournissent des mémoires, contient l'extrait ou la notice des principaux ouvrages nationaux et étrangers; on s'attache sur-tout à en donner une analyse exacte, et à la faire paroître le plus promptement possible après leur publication.

On y insère les mémoires les plus importans sur toutes les parties des arts et des sciences; on choisit principalement ceux qui sont propres à en accélérer les progrès: on y publie également les découvertes ingénieuses, les inventions utiles dans tous les genres; on y rend compte des expériences nouvelles; on y donne un précis de ce que les séances des sociétés littéraires ont offert de plus intéressant, une description de ce que les dépôts d'objets d'arts et de sciences renferment de plus curieux. On y trouve des notices sur la vie et les ouvrages des savans, des littérateurs et des artistes distingués dont on regrette la perte; enfin les nouvelles littéraires de toute espèce.

Ce Journal est composé de six volumes in-8.° par an. Il paroît le premier de chaque mois une livraison de 15 feuilles, faisant 240 pages.

Le prix de ce Journal est fixé à 9 fr. pour 3 mois, 18 fr. pour 6 mois, 36 fr. pour un an, tant pour Paris que pour les départemens, franc de port.

ANTIQUITÉS NATIONALES ou MONUMENS FRANÇAIS, tels que tombeaux, inscriptions, statues, mosaïques, fresques, tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux (presque tous monumens détruits), 5 vol. in-fol. fig. prem. épr. br. en carton..... 250 fr.

DICTIONNAIRE DE LA FABLE, 2 vol. in-8.°, br..... 7 fr.

DICTIONNAIRE DES BEAUX ARTS, 3 vol. in-8.°, br..... 24 fr.

HISTOIRE MÉTALLIQUE DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE, ou Recueil des médailles et des monnoies qui ont été frappées depuis la convocation des états-généraux jusqu'aux premières campagnes de l'armée d'Italie, 1 vol. in-4.°, avec 26 planches..... 25 fr.
Papier vélin..... 50 fr.

SOUS PRESSE.

HISTOIRE MÉTALLIQUE DE L'EMPEREUR NAPOLÉON, depuis ses premières campagnes en Italie jusqu'à ce jour.

VOYAGE dans les départemens du midi de la France, 4 vol. in-8.° avec atlas.

IMPRIMÉ

Par les soins de J. J. MARCEL, Directeur général de l'Imprimerie impériale, Membre de la Légion d'honneur.

Special 85-B
212.07
v. 2

THE GETTY CENTER